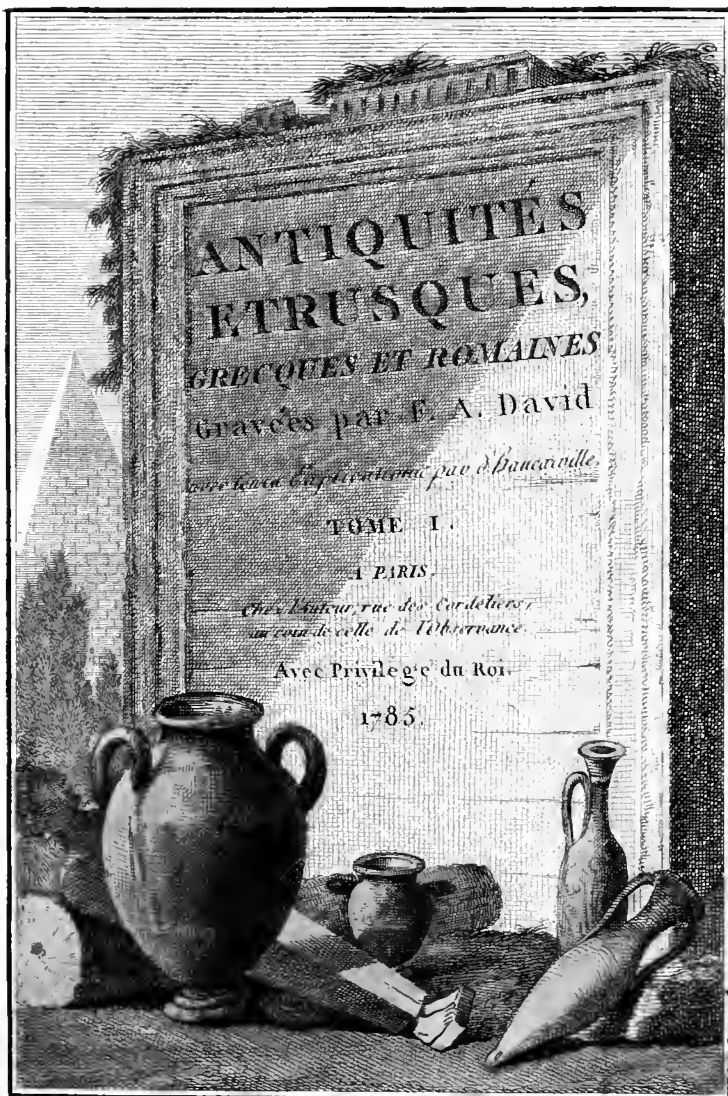
5 vol.

planches en couleurs

ANTIQUITÉS ÉTRUSQUES, GRECQUES ET ROMAINES.

TOME PREMIER.


ANTIQUITÉS
ETRUSQUES,
GRECQUES ET ROMAINES
Gravées par F. A. David
par d'Hancarville.
TOME I.
A PARIS.
Chez l'Auteur, rue des Cordeliers,
au coin de celle de l'Observance.
Avec Privilege du Roi.
1785.

ANTIQUITÉS ÉTRUSQUES, GRECQUES ET ROMAINES,

Ou les beaux Vases Étrusques, Grecs et Romains, et les Peintures rendues avec les couleurs qui leur sont propres,

GRAVÉES PAR F. A. DAVID,

AVEC LEURS EXPLICATIONS,

PAR D'HANCARVILLE.

TOME PREMIER.

A PARIS,
Chez l'AUTEUR, F. A. DAVID,
rue Pierre-Sarrazin, n°. 13.

M. DCC. LXXXVII.

PRÉFACE.

C'est à M. Hamilton que le public est redevable du beau recueil de dessins et de vases étrusques, grecs et romains, que nous lui donnons aujourd'hui. Conduit par un goût très-éclairé sur toutes les parties des arts, dès long-temps il s'est fait un plaisir de ramasser ces monumens précieux du génie des anciens; et moins flatté de l'avantage de les posséder, que de celui de les rendre utiles aux artistes, aux gens de lettres, et, par leur moyen, à tout le monde en général, il a bien voulu nous les confier pour les publier, n'exigeant que la beauté de l'exécution, la fidélité du dessin, et ne se réservant que l'honneur de les faire paroître sous les auspices du roi d'Angleterre.

C'est sans doute une perte pour nos lecteurs, que les occupations de son ministère n'aient pas permis à M. Hamilton de publier lui-même le cabinet qu'il a formé avec tant d'intelligence. Plus en état que nous d'en connoître tout le mérite, cet ouvrage entre ses mains fût devenu aussi précieux que la collection même qui l'a fait naître; mais puisque des soins d'un ordre

bien supérieur ont privé le public de ceux qu'il eût pu donner à cette entreprise, nous tâcherons d'y suppléer autant que nous le pourrons, et nous nous ferons une loi de rendre avec toute l'exactitude dont nous sommes capables, les idées qu'il a bien voulu nous communiquer; nous y joindrons celles qu'une longue étude des arts et de l'antique a pu nous fournir, et nous ne négligerons rien pour la conduire à la perfection que nous pouvons lui donner.

Au reste nos vues, dans l'ouvrage que nous entreprenons, ne se bornent point à donner une collection de dessins, à rechercher l'explication des figures qu'ils offrent à la vue, et à montrer les beautés qu'ils présentent. Nous n'aurions travaillé que pour procurer à nos lecteurs le plaisir des yeux, et que pour contenter leur curiosité, mais nous n'aurions rien fait, ou du moins bien peu de chose, pour l'avancement des arts. Notre but a été de présenter un assemblage considérable de modèles choisis; mais nous nous sommes encore proposé de hâter les progrès des arts en donnant à connoître leurs principes véritables et primordiaux. C'est en cela que notre ouvrage est d'un genre que l'on peut dire absolument nouveau, car personne n'a encore entrepris de rechercher quelles loix les anciens ont suivies pour donner à leurs vases

l'élégance que tout le monde y reconnoît; de découvrir des règles dont l'observation conduisît d'une manière sûre à les imiter; d'assigner enfin des mesures exactes pour en fixer les proportions : afin que l'artiste qui voudroit *inventer* dans le même genre, ou seulement *copier* les monumens qui lui paroissent dignes d'être copiés, pût le faire avec autant de justesse et de précision que s'il avoit les originaux mêmes entre les mains. C'est par-là que cet ouvrage peut servir à l'avancement des arts, et faire connoître, de la manière dont il importe qu'ils soient connus, les chefs-d'œuvres de l'antiquité que l'on doit prendre pour modèles; car nous croyons que l'on conviendra aisément qu'il ne suffit pas d'avoir des vases des Anciens une idée générale et telle que la donnent les livres de M. le comte de Caylus, ou ceux du P. Montfaucon. Ces ouvrages servent tout au plus à faire voir quels membres les anciens employoient dans la composition de leurs vases, mais n'en indiquent pas les proportions relatives, et l'on réussiroit aussi mal à les copier d'après ces notions vagues, que l'on auroit réussi, si avant que de mesurer l'architecture des Grecs, on eût prétendu l'imiter avec succès. Nous croirions ne pas avoir fait un pas de plus si les monumens que nous publions étoient simplement pour les

artistes les objets d'une admiration stérile; mais nous penserons être allés un peu plus loin, si c'est un art ancien que nous tirons du tombeau, si nous offrons ses premiers rudimens et le développement successif de ses maximes fondamentales; enfin s'il résulte de cette partie de notre ouvrage qui regarde les formes, une théorie telle que, pour passer à la pratique, il ne soit plus besoin que de l'aptitude à exécuter, ce que le travail et l'usage donnent à la main du moindre artisan. Dans tous les arts, les bons modèles font naître les idées en excitant l'imagination, la théorie fournit les moyens de rendre ces idées, c'est la pratique qui met en œuvre ces moyens, et cette dernière partie, qui est toujours la plus commune, est aussi la plus facile. Si nous remplissons notre objet, nous aurons fait ce que veut Longin, qui pense avec raison que lorsqu'on traite d'un art, le point principal consiste à montrer comment et par quels moyens ce que nous enseignons se peut acquérir.

La plus grande partie des vases que l'on trouvera dans ce recueil, est ornée de peintures dont les sujets sont tirés de l'Histoire, de la Mythologie et des coutumes religieuses, civiles ou politiques des anciens; ce qui les rend très-intéressans pour les savans. La composition de ces pein-

tures, la manière d'en traiter les figures, la finesse des attitudes, la beauté des expressions, la singularité du trait, les rendent très précieuses pour les peintres, pour les sculpteurs et pour ceux qui aiment le dessin. Les moindres circonstances peuvent de même intéresser les antiquaires, et c'est pour eux que nous avons cherché à n'en omettre aucune. Persuadés qu'ils feront mieux que nous les dissertations sans nombre que l'on peut faire sur de tels sujets, nous nous sommes bien gardés de leur en enlever le plaisir et le mérite. C'est donc des remarques sur les objets, et non des dissertations, que nous prétendons faire; ainsi l'on ne doit pas s'attendre à nous voir répandre de l'érudition sur les monumens que nous représentons, et si quelquefois nous disons notre sentiment sur quelques-uns de ces morceaux, si nous l'appuyons de ce que les passages des auteurs ou l'inspection des médailles, des statues, des bas-reliefs, ou des peintures antiques ont pu nous faire connoître, nous prions nos lecteurs de croire que nous n'avons pas la présomption de vouloir décider, et que nos opinions ne sont pour nous-mêmes que des doutes que nous soumettons aux lumières de ceux qui sont plus habiles que nous.

Notre objet principal sera de suivre la marche de l'esprit humain dans la carrière des arts qui

embellissent la société et qui rendent la vie plus agréable. Nous essayerons de faire sentir quels ont été les systêmes des anciens dans presque tous les arts qui ont rapport au dessin. Nous proposerons les réfléxions que nous ont fait naître les beaux monumens découverts sous les cendres du Vésuve et conservés à Portici. C'est peut-être à cette riche collection (1), aux idées qu'elle nous a fournies, aux comparaisons qu'elle nous a mis à portée de faire, que nous devons ce qu'il y aura de mieux dans notre ouvrage.

Après avoir expliqué en général le but que nous nous proposons, il ne sera pas hors de propos de rapporter ici pour quelles raisons nous nous le sommes proposé.

Nous avons remarqué que, plus diversifiés dans les formes de leurs vases que dans celles de leur architecture, les anciens les ont variées presqu'à l'infini; et que tandis que celles que nous avons inventées se réduisent à une trentaine, ils nous en font connoître presqu'autant qu'ils ont de vases différens. Ce n'est cependant pas que nos artistes n'aient envie de se distinguer; ce n'est pas qu'ils ne cherchent à inventer

---

(1) On vient de réduire aux formats *in*-4°. et *in*-8°. cet intéressant ouvrage, composé de 9 volumes, qui contiennent douze cent vingt-deux sujets, et se trouve à Paris, à la même adresse que celui-ci.

quelque chose de nouveau dans un temps où la nouveauté seule tient lieu du mérite que la chose devroit avoir; en effet, leur intérêt, leur réputation, la considération que leur procure quelque découverte, tout les porte à faire du nouveau, qui est sûr d'être récompensé pourvu qu'il soit agréable; car chacun le recherche, chacun l'achète, et l'opulence s'empresse à le payer chèrement. Pourquoi donc cette stérilité, cette sécheresse dans les formes? pourquoi le peu d'aménité que nous savons leur donner? Je ne pousse point l'enthousiasme pour l'antiquité jusqu'à soupçonner que cela vient de ce que nos artistes manquent de génie, ou qu'ils en ont beaucoup moins que les anciens. Je pense plutôt que cette différence entre nous et eux vient de celle qui est entre le point d'où ils sont partis, et celui d'où nous partons. Le goût étant en effet fondé sur nos sentimens bien plus que sur nos connoissances, et tous les hommes étant nés sensibles, comme leur goût peut être perverti par les mauvais modèles qu'on leur vante dans leur jeunesse, il peut être perfectionné par l'habitude de n'entendre louer que les bons. Dans les commencemens de l'art on ne travailloit que d'après la nature, et d'après elle on établit des principes connus qui, étant pris dans l'essence des choses mêmes, condui-

soient par des chemins assurés au but de l'art. Ceci n'est point un systême fondé sur des préventions, et nous aurons plusieurs occasions de le montrer évidemment. Pour le dire en passant, si ce que nous avançons n'étoit qu'une supposition, et si les anciens travailloient au hasard, comment seroit-il possible que, dans cette multitude infinie de formes qu'ils nous ont laissées, on vît un ordre de choses et un point de ralliement qui indiquent qu'on s'est conduit par les mêmes maximes, en quelque temps et par quelques mains qu'elles aient été mises en pratique? Il suivoit de-là que les artistes, délivrés de la tyrannie des règles qui rétrécissent l'imagination, mais guidés par des principes féconds en conséquences, laissoient prendre l'essor à leur génie, et la nature du génie étant de tenter des chemins non frayés, ils étoient créateurs. On enseignoit à celui qui commençoit à apprendre un art, moins ce qui s'étoit fait que ce qui pouvoit se faire. On tenoit en cela une conduite bien différente de celle que nous tenons aujourd'hui : ne travaillant que d'après l'exemple, on diroit que nous croyons qu'apprendre un art, est apprendre ce que fait le maître qui nous l'enseigne; nous confondons ainsi les principes avec les pratiques de l'art, qui ne sont que les moyens dont on se sert pour

y parvenir. De-là vient que, prévenus de l'habileté d'un homme en qui ils ont mis leur confiance, les jeunes disciples suivent aveuglément sa méthode, d'après laquelle ils jugent tout ce qu'ils voient. Les maximes de leurs maîtres deviennent pour eux des entraves desquelles ils ne peuvent se tirer, et contens de leurs manières, ils ne se donnent pas la peine de rechercher les raisons qui ont engagé les inventeurs à préférer les chemins qu'ils ont suivis, aux chemins qu'il paroîtroit qu'ils auroient pu suivre. C'est cependant dans la connoissance de ces raisons que consiste la véritable connoissance de la théorie, sans laquelle l'art n'est plus qu'une opération mécanique, et l'artiste se confond avec l'artisan.

Ce seroit donc rendre aux arts un service important, que de leur proposer à la fois, et des principes assurés et de bons modèles à suivre. Quant à cette dernière partie, nous croyons pouvoir garantir que ce livre la remplira. Pour ce qui regarde les principes, nous tenterons de les établir; les monumens même nous serviront d'exemples pour confirmer ce que nous dirons, et seront pour le public des moyens de juger si nous avons atteint ou non le but que nous nous sommes proposé : car, nous le répétons, soit pour ce qui regarde les peintures, soit pour

ce qui regarde les formes, nous nous sommes fait une loi d'être aussi exacts qu'on peut l'être. Ainsi, quand bien même nous ne réussirions pas autant que nous le desirons dans notre entreprise, dont la recherche des principes pratiqués par les anciens forme un objet, elle ne seroit pas pour cela sans utilité, puisqu'en supposant que nos raisonnemens ne fussent pas bons, les modèles que nous proposons ne laisseroient pas que d'être excellens. De plus, les idées répandues dans le cours de ce livre serviroient toujours à faire penser, aux jeunes artistes, que ce n'est pas en se tenant servilement attachés à la méthode de leurs maîtres, ni même en imitant ceux qui les surpassent, que l'on sort de la médiocrité; mais que c'est en s'élevant aux principes constitutifs de l'art même; en remontant à la source d'où sont découlés ces principes, qui est la contemplation raisonnée de la nature des choses; en se mettant à la place des inventeurs pour voir de-là, comme d'un point élevé, tous les pas que l'art a faits jusqu'à nous, que l'on arrive à connoître tous ceux qu'il peut encore faire, que l'on devient soi-même inventeur, et que l'on parvient à reculer ces bornes étroites que le défaut de génie ne peut franchir, et qui arrêtant tous les autres, cessent d'être un obstacle pour les seuls grands hommes.

De tout ce que nous avons dit ci-dessus, il résulte que c'est pour ceux qui cultivent les lettres, pour les amateurs de l'antiquité, pour tous les artistes, que c'est enfin pour les gens de goût que nous écrivons.

Des gens de lettres et des antiquaires, il en est peu qui ne desirassent de voir une telle collection exécutée avec précision et avec soin. Ils pourront aisément comparer celle-ci avec celle du cardinal Gualtieri, rapportée dans le supplément de l'Antiquité expliquée du P. Montfaucon, et avec toutes celles qui ont été imprimées jusqu'à présent. Si elle ne sert pas de modèle à celles que l'on pourra publier dans la suite, nous nous flattons au moins qu'elle pourra leur servir d'exemple; et si l'exemple est trouvé bon, ce sera du moins un pas que l'on aura fait vers la perfection.

Ceux qui font des recueils d'estampes et de dessins, trouveront sans doute avec plaisir ici des copies des plus anciens dessins qui soient connus et des seuls morceaux de cette espèce qu'on puisse présenter à leur curiosité. Par cet endroit, ces peintures doivent avoir place à la tête de toutes les collections d'estampes et de dessins. Il est vrai que l'on voit à Rome et à Naples des restes admirables de la peinture et de la sculpture des anciens; mais ce n'est que

sur les vases qui nous viennent d'eux, que l'on voit des traces de leur dessin, et l'on sait avec quel soin *Raphaël*, *Jules Romain*, *Jean-da-Oudine* et *le Poussin* ont étudié d'après ces sortes de monumens. Quels seront donc les sculpteurs, les peintres et les artistes, qui n'auront pas plaisir à étudier d'après des choses qui ont servi de maîtres à ces grands hommes, dont ils se font honneur d'être disciples?

Nous pensons encore faire un présent agréable à ceux qui travaillent nos fayances et nos porcelaines, à ceux qui font des vases en argent, en cuivre, en verre, en marbre, etc. Ayant employé bien plus de temps à travailler qu'à réfléchir, manquant d'ailleurs de modèles, ils seront charmés de trouver ici plus de deux cents formes absolument nouvelles pour la plupart d'entr'eux. Là, comme dans une source féconde, ils puiseront des idées que leur habileté et leur goût sauront encore étendre pour leur avantage et pour celui du public. Et ce qui est bien important pour eux, c'est que ce sera dans la source la plus pure qu'ils puiseront ces idées. De tous les pays de l'Europe, la Campanie est en effet celui où l'on trouve le plus de vases antiques; et c'est pour cela qu'on a soupçonné que les principales manufactures où ils se fabriquoient, étoient à Nola, qui est au pied du Vé-

suve, à Capoue célèbre par ses délices qui arrêtèrent Annibal, et à Campana qui est dans les environs de Cumes et de Pouzzol. Ce pays ayant été d'ailleurs celui que les Romains avoient choisi pour y établir leurs maisons de plaisance, il est naturel de croire qu'ils y avoient rassemblé ce qu'ils trouvoient de plus élégant, de plus fini et de plus précieux en tout genre. La beauté singulière des morceaux dont nous offrons le dessin mène à le penser, et ce qui confirme notre opinion, c'est que les habitans du pays sont ceux qui ont conservé les meilleures formes dans leurs vases. Il vient peu d'étrangers à Naples, qui n'admirent la variété et l'élégance des vases les plus communs et les plus usuels, ce qui vient sans doute des belles formes des vases antiques que l'on déterre journellement, et qui vraisemblablement ont été plus communs autrefois qu'ils ne le sont aujourd'hui. La fragilité de ces monumens s'opposant à leur transport, on n'en voit qu'un très-petit nombre dans les pays étrangers, ce qui fait que la source des bons modèles s'y trouve, pour ainsi dire, tarie pour les artistes.

Toutes ces considérations, qui montrent l'importance de l'ouvrage que nous donnons, font encore plus sentir de combien de reconnoissance l'on est tenu envers M Hamilton. Son amour pour les arts grossissant à ses yeux la crainte où

il étoit que les vases qu'il feroit transporter dans son pays, n'y arrivassent point sans être rompus, cette crainte, plus que toute autre chose, l'a déterminé à laisser graver à Naples sa collection. Par ce moyen les artistes de toutes les nations auront les belles formes sous les yeux, à-peu-près comme s'ils étoient dans le cabinet qui renferme les originaux, et comme s'ils avoient la liberté d'en disposer à leur gré. Nous espérons que ces artistes, ainsi éclairés sur les vrais principes de leur art, condamneront bientôt au néant ces formes gothiques que l'habitude seule rend supportables : et nous aurons atteint au but si, faisant de notre livre un ouvrage agréable pour le public, nous lui sommes en même tems utiles, en engageant ceux qui travaillent pour lui, à le servir mieux, sans pour cela lui causer plus de dépense; ce qui est très-possible ; car, de même qu'il en coûte autant pour élever un mauvais édifice que pour en élever un de bon goût, de même il n'en coûte pas plus de travail pour faire un beau vase que pour en faire un mauvais. Ici la dépense est dans le goût de l'artiste, et non dans la matière.

D'HANCARVILLE.

ANTIQUITÉS ÉTRUSQUES, GRECQUES ET ROMAINES.

De l'origine des Étrusques, et de leurs Lettres.

Les commencemens des anciens Peuples sont presque tous fabuleux, incertains ou totalement inconnus. On diroit que, semblables aux sources de ces fleuves que leur petitesse ou leur trop grand éloignement dérobent à nos recherches, les origines des nations nous sont cachées, soit qu'ayant eu des principes trop foibles, soit qu'étant séparés de nous par un trop long intervalle de temps, elles restent confondues dans la foule des événemens, et ne laissent à notre curiosité aucun moyen de découvrir d'où elles viennent, ni quand elles ont commencé à paroître dans le monde : ainsi, dans cette suite de vicissitudes et de révolutions continuelles, auxquelles toutes les choses humaines sont assujéties, souvent on a vu s'élever

des nations pauvres et méprisées sur les débris de celles qui, par leur puissance et leur crédit, sembloient devoir toujours conserver l'empire dont elles étoient en possession, et celles-ci retomber à leur tour dans un avilissement qu'au temps de leur grandeur elles étoient bien éloignées de prévoir. C'est ce qui est arrivé aux Étrusques et aux Romains qui leur succédèrent : du sein d'une petite bourgade, qui n'existoit pas même lorsque l'Étrurie étoit dans sa splendeur, elle vit se former une domination que la bonne conduite dans la prospérité, la patience dans les revers, et la fermeté dans l'une et l'autre fortune, élevèrent sur les ruines de toutes les nations. Après avoir dompté les peuples les plus courageux, après avoir donné des loix à la plus grande partie du monde connu, après avoir vu les rois briguer chez elle le rang de simples citoyens, Rome finit par retomber dans le néant commun de toutes les choses qui ne doivent exister que dans un temps limité, et semblent ne s'affermir et s'augmenter qu'en s'approchant de leur décadence et de leur ruine. Que reste-t-il au moment où j'écris des Étrusques et des Romains, qui l'un après l'autre possédèrent l'empire de l'Italie? des ruines éparses çà et là, de tristes débris qui, marquant à peine le passage de leur puissance et de leur goût pour les arts, ne sont connus que d'un petit nombre de curieux, et des histoires ignorées ou indifférentes pour une partie des hommes, incertaines pour les autres. Que si nous connoissons un peu mieux quelle fut l'origine des Romains, c'est parce qu'ils étoient un peuple nouveau en comparaison des Etrusques, dont nous ne savons, ni quels furent les commencemens, ni quand ils vinrent habiter le pays qui prit d'eux le nom d'Etrurie ou de Toscane. Cependant on ne peut douter que riches, industrieux et puissans, ils n'aient tenu pendant long-tems le timon des affaires de l'Italie, qu'ils occupèrent presque entière, après avoir étendu

leurs

leurs colonies jusques dans les Alpes, où il donnèrent des habitans à la sauvage contrée que cultivoient les Réthiens.

Si l'on en croit Hérodote et Strabon, les Etrusques furent appellés Thyrréniens, du nom de Thyrrénus, fils d'Athys, roi des Lydiens, sous la conduite duquel ils abordèrent en Italie. Cependant Xanthus de Lydie, que Denis d'Halicarnasse qualifie d'homme très-savant dans l'histoire ancienne et dans celle de son pays, loin de rapporter ce fait comme Hérodote et Strabon, assuroit au contraire que les fils d'Athys s'établirent en Asie, où ils donnèrent leur nom aux Lydiens et aux Torybiens; mais il ne disoit (comme le remarque Denis), « ni » que Thyrrénus ait été chef des Lydiens, ni qu'aucune colo» nie de Mœoniens soit venue s'établir en Ausonie, ni qu'en» fin il y ait eu de colonie Thyrrénienne qui ait porté le » nom de Lydiens ».

Hellanicus de Lesbos prétendoit que les Pélasgues et les Thyrréniens n'étoient qu'un seul et même peuple, que diverses circonstances firent connoître sous deux dénominations différentes, ce qui est vrai à certains egards; c'est pourquoi le sentiment de cet auteur paroît confirmé par Sophocle, qui parle des Thyrréniens Pélasgues, et par Thucydide, qui fait descendre les Pélasgues de la Thrace, de ces mêmes Thyrréniens qui demeuroient autrefois dans Lemnos et dans Athènes. C'est ainsi que long-tems après on appella Celt-Ibériens et Anglo-Saxons des peuples dont on vouloit, par ces noms composés, désigner l'origine et le pays : les Ombres, ou Ombriens, se croyoient plus anciens que le déluge d'Ogigès; et comme, malgré leurs guerres avec les Etrusques, il est presque certain qu'ils avoient une origine commune avec eux, cette grande ancienneté a fait penser à quelques auteurs que ces deux peuples étoient indigènes et nés de la terre même qu'ils habitoient : ce qu'il y a de certain, c'est que le règne

de Janus, l'un de leurs meilleurs princes, remontoit aux tems les plus anciens que connussent les Romains.

Après avoir observé que les loix, les coutumes et la religion des Thyrréniens avoient plus de rapport à celles des Pélasgues qu'à celles des Lydiens, Denis d'Halicarnasse ajoute ensuite que ces peuples, qui étoient très-anciens, n'avoient jamais eu, ni dans leur langage ni dans leurs mœurs, rien de commun avec les étrangers : ce qui, dit-il encore, n'empêche pas qu'ils n'aient pu recevoir des Grecs le nom de Thyrréniens, ou parce qu'ils habitoient des tours, ou parce que Thyrrénus fut un de leurs rois. Dans cette diversité de sentimens, quelques Savans, entr'autres le célèbre M. Mazzocchi, fondé sur un passage de Solin, conjecturent que les Etrusques étoient descendus des Phéniciens, et croyent que c'est dans la langue et l'écriture de ceux ci qu'il faut rechercher les racines de la langue et de l'écriture des anciens Toscans.

Quoi qu'il en soit de tant de sentimens opposés, que cependant nous examinerons dans la suite, il est au moins assuré que les Etrusques se lièrent très-intimement avec les Pélasgues, qui cent ans après le déluge de Deucalion abordèrent en Italie. Quelques-uns de leurs monumens, conservés jusqu'à nous, montrent qu'avec leur langue, ils introduisirent dans le pays qu'ils vinrent habiter les lettres en usage dans le leur. Ces lettres étoient les mêmes que celles des inscriptions qu'Hérodote avoit copiées dans le temple d'Apollon Isménien, à Thèbes en Béotie; elles y étoient gravées sur des trépieds consacrés par les descendans de Cadmus, qui les avoit apportés de Phénicie en Grece au nombre de seize.

Lorsque les Thyrréniens se confondirent avec les Pélasgues, et commencèrent à ne plus faire qu'un même peuple avec eux, les anciens caractères dont ils s'étoient servis jusqu'alors es-

eurent nécessairement quelque altération, comme il arriva, dans les tems postérieurs, chez les Ioniens, les Eoliens et les Doriens, où les lettres cadméennes changeant de son et de figure, à cause de la différence de leurs dialectes, produisirent l'alphabet des Grecs : c'est vraisemblablement de cette altération que vinrent les caractères qui, dans la suite, furent propres aux Etrusques. Si l'on considère attentivement l'alphabet de ces peuples, dressé par M. Bourguet, et qu'on le compare à celui des Phéniciens, qui est gravé sur la savante table de M. Eduard Bernard, professeur à Oxford, on reconnoitra aisément que les anciens caractères de l'Etrurie étoient phéniciens, et l'on pourra remarquer l'altération sensible occasionnée par leur mélange avec les lettres pélasgues ou cadméennes.

Ainsi que leurs lettres, les langues de ces peuples se confondirent bientôt l'une avec l'autre, par un effet nécessaire du commerce qu'ils avoient ensemble : cela est si vrai qu'au tems d'Hérodote, et même avant lui, on ne pouvoit presque plus décider quelle étoit celle dont les Pélasgues s'étoient servis ; on croyoit cependant la reconnoitre à plusieurs indices, dans la langue des habitans de Crotone : bien que celle-ci, selon Denis d'Halicarnasse, n'eût absolument rien de commun avec l'idiôme en usage dans le reste de l'Etrurie. Ce mélange des langues, qui suppose celui des familles de deux peuples d'origine si différente, démontre plus que toute autre chose l'intime union qui étoit entre eux : c'est à cette union et aux suites qu'elle produisit, que nous pensons devoir attribuer la diversité des sentimens des anciens sur les commencemens des Thyrréniens ; car chacun les ayant examinés dans des tems, et pour ainsi dire sous des points de vue différens, en parle différemment ; et presque tous ont confondu quelques circonstances particulières à l'histoire de ces

anciens peuples, avec celles qui en déterminent l'origine. C'est ainsi que, pour ne les avoir considérés qu'après leur réunion, Hellanicus et Tite-Live n'en ont fait qu'une seule nation; ce qui est vrai, dans un sens, bien qu'il ne le soit pas qu'ils n'aient eu qu'une même origine, comme le dit le premier de ces historiens, et que ce soit le même peuple connu sous différens noms. Denis d'Halicarnasse, prenant un parti contraire, a remonté aux tems qui précédèrent l'intime alliance des Pélasgues et des Thyrréniens; ce qui lui a fait parler d'eux, lorsqu'ils ne composoient plus qu'un seul et même peuple, comme s'ils eussent continué à être réellement séparés. Pour donc suivre le fil de leur histoire, il nous semble que depuis l'époque de la réunion de ces deux nations, il faut entendre de l'un et de l'autre ce que souvent les auteurs anciens n'ont dit que d'une seule. Cette méthode, comme on le verra dans la suite, peut répandre une grande lumière sur les ténèbres de ces tems reculés.

Nous devons pourtant observer encore qu'avant la confusion totale des deux langues, c'est-à-dire, avant que toutes les familles des deux peuples se fussent réunies, on vit se former deux dialectes, dont l'un propre aux Etrusques devint le plus commun, et se retrouve encore sur les quatre premières tables eugubiennes : le second, conservé sur deux autres de ces mêmes tables, fut celui des Pelasgues. Des lettres que celui-ci continua d'employer sortirent les caractères des Latins, dans la langue desquels celle des Étrusques se fondit aussi dans la suite, comme celle des Pélasgues s'étoit fondue dans la leur. C'est par-là que nos langues modernes qui ne viennent point de la Celtique tirent leur origine de celle des Etrusques. Les colonies de ces peuples ne tardèrent pas à étendre leur langue dans tous les pays où elles s'établirent; et chaque ville la liant à sa manière de

prononcer, il s'en forma différens jargons, comme ceux des Osques, des Messapiens, des Arcadiens, etc. dont il nous reste encore des inscriptions. Ces monumens, qui servent à nous faire connoître l'analogie des langues de l'ancienne Italie avec celle dont elles étoient dérivées, montrent encore la singulière ressemblance qu'il y a entre les caractères dont nous nous servons et ceux des Pélasgues, des Etrusques, des anciens Grecs et des Phéniciens. C'est ce qu'on peut voir dans l'alphabet dressé par M. Cishul, sur l'inscription de Sigée, qui fait sentir le rapport qu'ont les lettres cadméenes avec celles des Phéniciens, et celles-ci avec les caractères des plus anciens peuples de l'Asie : de ces derniers, les Etrusques prirent la méthode d'écrire de la droite à la gauche, qui leur fut commune avec les Pélasgues et les Grecs des tems les plus anciens, mais que ceux ci abandonnèrent ensuite pour celle que nous pratiquons encore à présent.

Après ce que nous avons dit de la langue et des caractères des anciens Toscans, après avoir montré combien ils ressemblent à ceux des Phéniciens, et par quelle raison ils ne leur ressemblent pas en tout, nous croyons devoir suivre le sentiment de ceux qui pensent que les Etrusques tiroient leur origine de la Phénicie, pays fertile en hommes industrieux et hardis, qui les premiers envoyèrent des colonies le long des bords de la Méditerranée, et pratiquèrent la navigation avec succès.

L'Etrurie heureuse et florissante appella siècle d'or celui où elle fut gouvernée par des princes à qui la reconnoissance éleva des autels. Si nous croyons Antiochus de Syracuse, Apis, le dernier de ces Dieux, donna son nom aux monts Appennins, qui divisent la longueur de l'Italie en deux parties presqu'égales. Dans les siècles suivans, les Thyrréniens, à l'exemple des peuples dont ils descendoient, se rendirent très-

fameux dans la navigation; ils donnèrent, comme le rapporte Diodore de Sicile, le nom de Thyrrénienne à la mer qui borde les côtes de l'Italie. La piraterie qu'ils exerçoient avec succès, et qui alors, selon Thucydide, n'étoit pas infâme, mais tournoit plutôt à l'honneur, fit inventer aux Grecs la fable des Thyrréniens changés en dauphins; car on croyoit que ces poissons se plaisoient à voir et s'approcher des vaisseaux, comme les pirates ont coutume de le faire. C'est dans les ports de Luna et de Populonium, dont on voit les ruines vis-à-vis de l'isle d'Elbe, qu'ils entretenoient cette flotte puissante au moyen de laquelle ils avoient acquis l'empire de la mer.

Quoique de même origine que les Ombres, les Thyrréniens ne laissèrent pas d'avoir plusieurs guerres avec eux, et les obligèrent de se retirer plus avant dans les terres; ce qui fit qu'affoiblis par leurs pertes précédentes, ils furent aisément vaincus par les Pélasgues, qui leur enlevèrent Crotone et Thyrrénie. Devenus plus puissans par leur union réciproque, et l'harmonie qui régnoit entre eux, les Thyrréniens et les Pélasgues envoyèrent sur les côtes de l'Asie mineure, et jusque dans la Thrace, ces colonies qui, formées des deux nations, portèrent chez les Grecs les noms de l'une et de l'autre. Il n'est guère possible de douter que, bien avant le tems indiqué par Valléius Patercule, les Lydiens, avec d'autres Pélasgues des isles de Lemnos et d'Imbros, ne soient venu chercher de nouvelles demeures en Etrurie; ils s'y établirent non loin des murs de Thyrréna, dans le pays des Ombres, où Hérodote dit qu'ils abordèrent. Ils eurent dès-lors, ou dans la suite, quelque roi qui, du nom de la nation chez laquelle il s'étoit fixé, fut appellé Thyrrénus : comme Démarate de Corinthe, fuyant la tyrannie de Cypselus, prit le nom de Tarquin, de celui de la ville de Tarquinie, dans laquelle il avoit

trouvé un asyle. Ce fait, dont les circonstances ont été ignorées ou mal rapportées par les Grecs, qui, comme le leur reproche Denis d'Halicarnasse, étoient trop peu informés des affaires de l'Italie, est peut-être la cause de l'erreur que Xantus de Lydie a si bien réfutée. A l'exemple des Pélasgues, ces nouveaux venus se mêlèrent avec les anciens habitans de l'Etrurie; ce qui fit que, dans la suite, Ovide et les autres poëtes les confondirent souvent sous le nom général de Mœoniens : nous aurons occasion de rapporter, dans le courant de cet ouvrage, plusieurs usages que ces Lydiens apportèrent de l'Asie, et qui se conservèrent pendant plusieurs siècles chez les Etrusques.

Cette nouvelle alliance augmentant encore les forces des Thyrréniens, ils se trouvèrent en état d'envoyer des colonies dans tous les pays qui étoient autour d'eux. Vérone, Mantoue, Bologne, Adria, qui donna à la mer adriatique le nom qu'elle a conservé depuis, furent fondés sous leurs auspices. Ascoli, dans le Brutium, et les villes de la Rhétie, durent leur origine aux Lydiens; c'est ainsi qu'Agylle, que depuis on appella Ceré, Pyse, Saturnie, Alsium et plusieurs autres villes, furent établies par les Pélasgues. C'est donc à cette époque qu'il faut rappeller ce que dit Tite-Live de la grandeur et de l'opulence des Etrusques, qui se rendirent maitres de toute l'Italie, à l'exception néanmoins du petit pays des Vénètes. Nous trouvons dans les auteurs anciens les noms d'une partie des villes qu'ils fonderent au-delà de l'Apennin; d'un autre côté, les médailles étrusques trouvées à Urina en Calabre, à Pæstum dans la Lucanie, à Lucéria Alfaterna dans le Picenum, enfin à Teanum et à Capoue dans la Campanie, ainsi qu'à Tuder en Ombrie, et dans presque tous les pays qui sont en deçà des monts, vers la mer inférieure, sont des preuves de leur domination sur tous les endroits où elles

ont été frappées, et par conséquent sur toute l'Italie. Cette domination dura peu de tems, et il semble que le moment où elle arriva au plus haut point de sa grandeur, fut celui qui précéda son entière décadence. Un accident singulier la produisit, et nous avons l'obligation à Denis d'Halicarnasse de nous en avoir conservé les détails : la puissance de ces peuples, dit-il, ne fut pas de longue durée; car ils se virent arrêtés dans le cours de leurs prospérités par la colère des Dieux. La principale cause de leur infortune vint d'une affreuse stérilité, occasionnée par une sécheresse inouie qui porta la désolation dans toutes les familles, ravagea toutes les campagnes, fit périr les bestiaux, dessécha jusqu'aux sources des fontaines, et fut suivie de maladies terribles qui dépeuplèrent tout le pays. « Dans cette cruelle extrémité, les es-
» prits, frappés de terreur, recoururent à l'oracle, pour ap-
» prendre quel étoit le Dieu qui causoit tant de maux, par
» quel crime on s'étoit attiré sa colère, et les moyens de la
» calmer. L'oracle répondit qu'on avoit manqué de parole
» aux dieux, qu'on avoit obtenu par leur secours ce qu'on
» leur avoit demandé, et qu'on étoit encore redevable des
» plus riches présens qu'on leur avoit promis. Il étoit vrai
» que les Pélasgiens, pour faire cesser les effets d'une disette
» ruineuse pour eux, s'étoient engagés, par des vœux solem-
» nels, d'envoyer à Jupiter, à Apollon et aux Cabires, le
» dixième de tous les biens qu'ils recueilleroient dans la suite;
» mais après avoir été exaucés, ils crurent s'être acquittés de
» leurs engagemens, en offrant aux Dieux la dixième partie
» de leurs fruits et de leurs troupeaux. Myrsille de Lesbos
» rapporte ce fait dans les mêmes termes; mais avec cette
» seule différence, ajoute Denis d'Halicarnasse, qu'il nomme
» Thyrréniens ceux que j'appelle Pélasgues ». Nous avons suffisamment montré les raisons pour lesquelles nous croyons

devoir

devoir les nommer comme Myrsille. Cependant l'oracle consulté, exigea la dixième partie des hommes. A l'arrivée de sa réponse, la consternation se répandit dans tous les esprits ; chacun appréhendant pour lui-même et pour ce qu'il avoit de plus cher, entra dans une défiance que la crainte qui l'augmentoit encore rendit bientôt universelle : en peu de tems les amis les plus intimes s'éloignèrent les uns des autres, les maisons furent abandonnées et les villes désertes. Les Pélasgues, qui avoient fait ces vœux imprudens, et qui plus imprudemment encore se croyoient obligés de les accomplir, prirent pour la plupart le parti de la fuite, et se retirèrent dans la Grèce. Ainsi dépourvus du secours de leurs alliés, les Etrusques se trouvèrent dans un état de foiblesse qui ne leur permit pas de conserver leurs possessions. Accablé de tant de maux, frappé dans le principe même de sa force, tel qu'un vaste édifice dont on auroit sappé les fondemens, leur empire tomba presqu'en un moment; et comme sa décadence n'avoit pas été préparée par des malheurs précédens, il n'eut pas le tems de se relever d'une chute d'autant plus terrible pour lui qu'elle étoit plus imprévue : les différentes parties qui composoient ce grand état, rendues à elles-mêmes, se gouvernèrent suivant leurs loix, et se choisirent des chefs ou des rois à leur gré. Ce malheureux événement arriva environ deux âges d'hommes ou soixante ans avant la prise de Troye. C'est indubitablement dans l'espace de temps qui s'écoula de-là à la dixième année qui suivit la prise de cette ville, que l'empire des Etrusques fut divisé en tant de peuples différens. En effet, les Lestrigons, suivant ce que dit Homère, étoient venu s'établir à Formies, que les Lacédémoniens habitèrent ensuite, et qui est appellée Lestrigonia dans l'Odyssée, tandis que Circée régnoit dans l'isle qui forme aujourd'hui le promontoire que de son nom l'on appelle Monte Circello. D'un

autre côté, lorsqu'Enée aborda dans le Latium, il avoit déja cessé d'être uni à l'Etrurie, dont les Volsques, les Sabins, les Liguriens, les Arcadiens et beaucoup d'autres peuples occupoient chacun quelque partie.

Vers le tems du siége de Troye, les Chalcidiens, venus de l'Eubée, sous la conduite d'Hippocles et de Mégastène, rétablirent Cumes dans un territoire qui, uni avec celui de Linternum, étoit passé de la domination des Etrusques sous celle des Osques. Que si Strabon assure que cette Cume, dont il n'existe plus que les ruines, et qui pourtant fonda Naples, Pouzzol et Messine, étoit la plus ancienne de toutes les villes de l'Italie et de la Sicile, il ne faut entendre ce qu'il dit que des seules villes grecques, puisqu'il est certain qu'elle en avoit autour d'elle qui frappoient des monnoies avec des légendes en caractères osques ou étrusques, bien avant que la langue des Grecs fut connue dans la Campanie. Comme nous avons des médailles étrusques où le nom de Cumes même est joint à celui de Linternum, ville qui en étoit voisine, et dont les ruines intéressent encore, par le nom du grand Scipion qui s'y retira et qui y mourut, nous ne pouvons guère douter que ces médailles ne soient des monumens de la puissance de l'Etrurie, et qu'elles n'aient été frappées dans les tems même qu'elle dominoit sur toute la Campanie. Ces monnoies servent donc à prouver que Cumes et Linternum existoient avant l'arrivée des Eubéens en Italie, et que devenues désertes comme tant d'autres, par la retraite des Pélasgues, ou l'impuissance dans laquelle se trouvèrent les Etrusques de les conserver, elles furent rétablies ou du moins occupées par les Grecs, qui ne vinrent que bien long-tems après leur décadence dans le pays des Opiciens. En effet, est-il probable que les Grecs, qui avoient la vanité de passer pour les inventeurs de tous les arts, et les fondateurs de toutes les nations de l'Italie, eussent

emprunté une langue étrangère pour battre leurs monnoies, et détruit par-là l'idée qu'ils étoient si jaloux de donner, qu'on la retrouve à chaque moment dans leurs historiens, dans leurs poëtes et même dans les livres de leurs philosophes ?

Ce fut la malheureuse circonstance dont nous avons parlé, qui donna lieu à une sorte de poëme ou lamentation que l'on trouve sur les tables eugubiennes (1). Si nous pouvions nous en rappporter totalement à la traduction de ces fameuses tables, si des conjectures trop hardies n'ont pas égaré les savans qui nous l'ont donnée, il seroit clair que ce poëme étrusque fut composé plus de deux cent quarante-sept ans avant ceux d'Hésiode et d'Homère ; puisque, suivant les marbres d'Arundel, le premier de ces poëtes ne précéda le second que d'environ trente ans, et qu'au rapport d'Hérodote, celui-ci naquit vers le tems du passage des Grecs en Ionie, l'année même de la fondation de Smyrne. Or, cette année fut, selon le père Pétau, la cent soixante-huitième après la prise de Troye. Cette dernière époque se rapporte à soixante-dix-neuf ans après l'expédition des Argonautes à laquelle assista Orphée, après lequel vinrent Linus, Musée et Mélampe, fils d'Amithaon, qui sont reconnus pour les plus anciens poëtes de la Grèce : mais comme on peut bien croire que les lamentations eugubiennes ne sont pas le premier poëme qu'aient composé les Etrusques, il s'en suivroit qu'ils au-

---

(1) Ces fameuses inscriptions, gravées sur sept lames de bronze, furent découvertes en 1444, dans une chambre souterraine près du théâtre d'Iguvium ou Eugubium ; elles sont conservées avec beaucoup de soin dans les archives de Gubbio, ville d'Ombrie, bâtie sur les ruines de l'ancienne Eugubium, d'où elles ont pris le nom de tables ou inscriptions eugubiennes.

roient eu des poëtes avant le règne d'Erectée, et le tems où Phæmonæ rendit à Delphes, pour la première fois, des oracles en vers héroïques.

De l'histoire des Etrusques; ce que nous savons de leurs mœurs.

De même que la poésie, l'architecture, la gravure en pierres, la sculpture, et vraisemblablement la peinture, remontent chez les Etrusques à la plus haute antiquité. Originaux dans tous les arts, ils n'ont pu les tirer de la Grèce encore sauvage, dans un tems où, suivant Thucydide, il n'y avoit aucun commerce entre ces peuples, ni par terre, ni par mer. Ce n'est pas non plus l'Egypte qui les leur a donnés, puisque, suivant Hérodote, ils ne pouvoient avoir aucune communication avec elle : ainsi les doctes conjectures du sénateur Buonarotti, qui croit voir dans la manière dont les anciens Toscans ont traité les arts, les traces de leur origine, qu'il attribue à l'Egypte, ne prouvent rien autre chose, sinon que les inventeurs ayant rencontré en Etrurie les mêmes difficultés qu'ils avoient trouvées en Egypte, l'industrie qui devoit les surmonter a été obligée d'employer les mêmes moyens et de suivre la même voie dans ces deux pays.

Le même génie qui inspira la poésie aux Etrusques, leur mit en main ce fil précieux qui lie si intimement tous les beaux arts, qu'il semble que l'un soit la suite de celui qui le précède et le principe de celui qui lui est le plus voisin; ainsi tous ensemble ne sont que des anneaux d'une chaîne immense, qui tiennent de très-près aux sciences, aux arts

mécaniques et à l'ordre encyclopédique qui unit toutes les connoissances humaines. Quelques étincelles de ce génie des Etrusques, parvenues jusqu'à nous, éclairent encore le peu qui reste de leur histoire : ce n'est pas par la grandeur de leurs actions qu'ils excitent la curiosité que nous aurions de les connoître mieux, et l'intérêt que nous prenons à eux ; mais par les monumens qu'ils nous ont laissés, sans lesquels ils demeureroient ensevelis dans l'oubli, ainsi que les Ausones, les Euganiens, les Opiciens et les Aborigènes. La vie de ces nations presque ignorées, comme celle des hommes qui les composoient, a été un mélange de bons et de mauvais succès, de désastres et de prospérités, qui se sont suivis alternativement ; elles ont fait la paix et la guerre, ont eu des hommes courageux, habiles et puissans qui les ont gouvernées : mais comme il n'est resté aucun témoignage de leur génie, ni dans les arts, ni dans les sciences, elles n'ont laissé après elles qu'un nom presque inconnu, et ont disparu de la terre comme les jours dans lesquels elles ont existé. Que si nous n'avons pas autant de lumières que nous le désirerions, sur les moyens que les Etrusques ont employés, soit pour augmenter leur puissance, soit pour se perfectionner dans les arts, c'est que la perte de leur langue, qui, comme nous l'avons dit, se fondit dans celle des Romains, de leurs écrits négligés par les peuples barbares qui leur succéderent ; enfin, celle de presque tous leurs monumens publics, a vraisemblablement laissé aux Grecs trop peu de mémoires sur ce qui les regardoit, pour qu'ils aient pu en composer une histoire suivie.

D'un autre côté, assujettis depuis long-tems aux Romains, et n'existant plus comme peuples dominans, ou du moins libres, les Etrusques avoient cessé d'être un objet d'attention pour leurs vainqueurs, qui, jaloux de la gloire des nations qu'ils

avoient soumises, sembloient s'être fait un étude d'en éteindre la mémoire.

Nous savons cependant que, nonobstant toutes ses pertes, l'Etrurie, vers le tems de Romulus, renfermée entre la mer inférieure et les montagnes de l'Appennin, occupoit encore tout l'espace qui est entre le Tibre et la Ligurie. Elle jouissoit de la liberté sous le commandement des princes, qu'elle ne considéroit que comme des magistrats assujétis eux-mêmes à un Roi, dont l'élection dépendoit de toutes ses Lucumonies. Jalouse de cette précieuse liberté, qui lui tenoit lieu de son ancienne puissance, et valoit sans doute beaucoup mieux, elle la défendit jusqu'au tems de la guerre des Marses, où elle finit par être réduite en province Romaine, vers l'an 404 de la fondation de Rome.

Nous avons vu jusqu'à présent trois époques bien marquées chez les Etrusques : la première comprend le tems de leur domination sur toute l'Italie ; dans la seconde, ils jouissoient de l'indépendance, et n'étoient gouvernés que par des princes qu'ils se choisissoient. La troisième compte du tems où, cédant à la force qui conquit presque tout le monde connu, elle devint sujette d'une nation qu'elle avoit instruite, et dont la puissance prévalut sur toutes les autres. C'est aux deux premières de ces époques qu'il faut attribuer ce que Diodore de Sicile rapporte des anciens Toscans. « Les Thyrréniens, dit » cet auteur, recommandables autrefois par leur valeur, ont » été possesseurs d'un grand pays et fondateurs de plusieurs » villes, car ils avoient une flotte très-puissante qui les ren- » doit maîtres de la mer ; ils donnèrent leur nom à celle qui » borde l'Italie : ce sont eux aussi qui, pour les combats sur » terre, ont inventé une trompette excellente, et qui fut nom- » mée thyrrénienne de leur nom. Pour relever la dignité de » leurs généraux, ils leur donnèrent des licteurs, le chariot

» d'ivoire et la robe de pourpre. Ils ont imaginé les premiers
» de faire construire des portiques devant leurs maisons, in-
» vention commode pour éloigner le bruit que font d'ordinaire
» le peuple qui passe, les esclaves et les autres domestiques
» du maître. Les Romains, qui les ont imités en plusieurs
» choses, ont pris d'eux cette idée, et l'ont portée à une
» grande magnificence. Les Toscans se sont appliqués avec
» soin à l'étude des belles-lettres et à la philosophie; mais ils
» se sont adonnés plus particulièrement que les autres peuples
» à la connoissance des présages qui se tirent de la foudre.
» Aussi, jusqu'à présent, les chefs de toutes les autres nations
» les ont toujours respectés, et ont toujours eu recours à eux
» pour l'interprétation des coups de tonnerre qu'ils avoient
» entendus ». C'est peut-être de l'Asie et des Mæoniens que les Etrusques avoient pris cet esprit de superstition qu'ils communiquèrent ensuite à leurs voisins, ou du moins c'est à lui qu'il faut attribuer ces sacrifices barbares qu'ils souilloient du sang des hommes, et qu'ils croyoient pouvoir être agréables aux Dieux. Ils portoient dans les peines qu'ils infligeoient aux criminels, cette atrocité qu'autorisoit le fanatisme, de même que dans les spectacles, qui chez eux faisoient partie de la religion. Tertulien leur reproche l'invention des combats de gladiateurs; et c'est par eux que s'introduisirent dans Rome ces fêtes sanglantes que les fils de Brutus firent voir la première fois dans le Forum Boarium, pour honorer la mémoire de leur père. Cette coutume n'étoit pourtant pas particulière à l'Etrurie, car Homère représente Achille immolant douze Troyens sur le tombeau de Patrocle, et le pieux Enée envoya des captifs au Roi Evandre, pour être sacrifiés aux mânes de son fils Pallas. Les cérémonies augurales, de même que la plus grande partie des rites religieux que prescrivit Numa Pompilius aux Romains, étoient pris des Etrusques, desquels son suc-

cesseur emprunta les ornemens de la royauté, qui sous la république devinrent ceux de la magistrature.

En partie descendus des Lydiens, les Toscans conservèrent le goût de leurs ancètres pour les jeux dont on dit qu'ils furent les inventeurs, et qui en effet portoient un nom dérivé du leur chez les Grecs et les Romains. Les courses du cirque et les exercices du manège furent en honneur chez les Etrusques, c'est pourquoi ces sortes de jeux se trouvent souvent représentés sur les pierres gravées que nous tenons d'eux. On trouve dans Valère Maxime, que les histrions furent ainsi appellés d'un certain Lucius Histrio, que l'on fit venir de l'Etrurie afin de le donner en spectacle au peuple romain, qu'il amusa beaucoup par l'agilité de ses mouvemens.

S'il est vrai que les Phéniciens soient autrefois venu chercher des établissemens en Italie, s'ils y abordèrent, comme nous le croyons, dans des pays incultes avant leur arrivée, si enfin ce furent eux qui, mêlés avec les Pélasgues, les Lydiens, et peut-être encore avec d'autres peuples, furent dans la suite connus sous les noms de Thyrréniens, de Toscans ou d'Etrusques, nous devons découvrir dans la géographie des lieux qu'ils habitèrent, et auxquels ils donnèrent sans doute des noms pris de la langue qu'ils parloient, de même que dans le peu que nous savons de leur religion et de leurs coutumes, quelques vestiges de celles qu'ils apportèrent de Phénicie. Ces vestiges, cette foible lueur, qui seuls peuvent nous conduire dans la nuit de ces tems reculés, et l'obscurité de l'histoire, sont des monumens d'autant plus précieux pour elle, qu'ils sont plus capables de suppléer à son défaut; car il est certain que, dans ce qui regarde l'origine des anciennes nations, les premiers historiens ne purent recueillir que des traditions incertaines ou des opinions absolument douteuses.

Dans les fragmens de Sanchoniaton, traduits par Philon de Biblos

Biblos, et conservés par Eusèbe, nous apprenons que les Phéniciens assuroient que l'Erèbe et le Chaos avoient précédé la création de l'univers; que du sein de la nuit et de la confusion sortit la matière, que le vent ou le souffle de Dieu vint animer. On reconnoît dans cette cosmogonie les principes de celle qu'Hésiode chanta dans la Grèce, et les mots mêmes qu'il employa bien des siècles après Sanchoniaton. Originaires de Phénicie, les Etrusques employèrent la même cosmogonie; et, selon ce que dit Sénèque, ils regardoient Dieu comme l'ame du monde. C'étoit lui qui, suivant un de leurs historiens cité par Suidas, avoit créé l'univers en douze mille années, six mille desquelles avoient été employées à assigner une place et un temps à chacune des choses auxquelles il avoit donné l'être. L'homme, qui étoit le dernier de ses ouvrages, devoit comme eux finir au bout des douze mille ans assignés pour être le terme de toutes choses. La destruction, et la rénovation successive de tous les êtres, devoit se faire dans le cercle qu'ils appelloient la grande année : des signes que ceux qui en étoient instruits pouvoient prévoir, précédoient chacune de ces révolutions, pendant lesquelles il y avoit eu des hommes de vie et de mœurs bien différentes; et ils assuroient que ceux de leur temps étoient moins agréables aux Dieux que ceux qui avoient vécu avant eux. La plus grande partie de ces opinions, qui étoient celles des Phéniciens et des Egyptiens, passa aussi chez les Grecs, à qui Orphée les enseigna; et on les retrouve dans Aristote, dans Plutarque, ainsi que dans Cicéron, dans Sénèque et même dans Virgile.

Sanchoniaton rapporte que de tout tems les Phéniciens sacrifioient aux élémens et aux vents : le culte qu'ils leur rendoient fut l'origine de celui de Vesta, de la terre, etc. qui des Etrusques passa chez les Sabins, desquels les Romains l'empruntèrent. Les Vents, considérés comme des génies, ainsi que

les Dieux, que l'on regardoit comme des habitans de l'air et du ciel, furent représentés par les Etrusques avec des aîles. Ces peuples eurent aussi des Minerves, des Vénus, des Dianes aîlées : Méduse et les Furies mêmes furent présentées avec ces attributs, que les Grecs ne donnèrent guère qu'à la Victoire, à l'Amour, quelquefois à Diane, aux Sphinx et aux Vents, comme on peut le voir sur la tour d'Andronic Cyrrhètes, qui subsiste encore à Athènes. De-là vint cette prodigieuse quantité de génies que l'on rencontre fréquemment sur les monumens des Etrusques, de même que sur les médailles phéniciennes ou étrusques. Les génies qu'on voit sur ces médailles ont ordinairement quatre aîles, deux desquelles sont attachées aux flancs, et les deux autres aux épaules : les artistes étrusques qui supprimèrent les premières, conservèrent les secondes, sans doute parce qu'elles donnoient plus d'agrémens à leurs figures.

Les isles, les fleuves, les montagnes, les villes et les endroits les plus remarquables de la campagne, que la fertilité de son territoire et l'aménité de son climat ont fait appeller heureuse, portoient, du temps même que les Grecs l'habitoient, des noms phéniciens qui, suivant le génie des anciennes langues orientales, indiquoient manifestement les propriétés des lieux qu'ils désignoient. Ces noms, dont la plus grande partie subsiste encore, devoient être considérés comme des monumens authentiques de la résidence des Phéniciens en Italie; cependant ils paroissent avoir été ignorés des Grecs et des Romains, ce qui vint sans doute, de ce que la langue phénicienne s'étant corrompue, les mots qui représentoient des choses dans son état primitif, cessèrent d'avoir un sens pour des peuples qui ne l'entendoient plus, et n'exprimerent alors que les dénominations simples de objets. L'illustre et savant auteur des Colonies phéniciennes,

est celui à qui nous avons l'obligation d'avoir, pour ainsi parler, déterré ces monumens après tant de siècles: la découverte qu'il en a faite développe l'origine d'une partie des villes de la Campanie, et montre qu'ils en furent les premiers habitans; nous ferons voir dans la suite qu'elle peut encore servir à indiquer la route que tinrent les Phéniciens, lorsque des côtes de l'Asie ils vinrent chercher des établissemens dans le pays où dans la suite ils furent appellés Thyrréniens, ou bien Etrusques.

Cumes, fondée sans doute par ces peuples, prit son nom de la hauteur sur laquelle elle étoit bâtie; les anciennes médailles de cette Ville portent l'empreinte de l'Ebon, bœuf à face humaine que Naples et Pouzzol, à l'exemple de leur métropole, firent aussi graver sur leurs monnoies. Ainsi Carthage conserva dans ses médailles la palme, symbole de Tyr, dont elle descendoit. Cet Ebon, auquel les Napolitains élevèrent des autels, étoit depuis long-temps confondu avec le minotaure des Crétois; mais l'auteur des Colonies, d'accord avec Macrobe (1), a clairement fait voir qu'il est le même que l'Apollon, ou le soleil des Phéniciens; dans la langue,

(1) Macrob. Sat. lib. I, cap. 18. Nous avons en main trois médailles qui confirment le sentiment de Macrobe: la tête de chacune de ces médailles, qui est couronnée de laurier, est celle d'Apollon même, et leur revers porte l'Ebon, sur lequel on voit dans l'une un buste dont la tête, environnée de rayons, est manifestement celle du soleil. Dans l'autre, il y a une lyre; et dans la troisième on a gravé l'étoile du matin, attribut qui convient au dieu du jour, représenté par l'Ebon: au reste, beaucoup de villes, de même que Cumes, Naples et Pouzzol, portoient aussi l'empreinte de l'Ebon sur leur monnoie, et Capaccio cite Alella, Nola, Suessa, Capoue et Thyanum: nous avons déja remarqué que toutes ces dernières villes étoient d'origine étrusque.

son nom désigne un des principaux attributs d'Apollon, et signifie *qui donne l'intelligence*, ou bien *qui rend intelligent*. Cette interprétation nous montre la raison pour laquelle la figure de l'Ebon se trouve sur les monnoies des Cuméens, et nous croyons qu'il y représentoit l'oracle que la Sybille rendoit dans leur ville, inspirée qu'elle étoit par Apollon qui lui donnoit l'intelligence de l'avenir : ainsi ce symbole indiquoit en même temps que ce Dieu, ainsi que le nom de Cumes, tiroient leur origine, l'un du pays, l'autre de la langue des Phéniciens, et que ces peuples, qui la fondèrent, en furent les premiers habitans.

L'Ebon, suivant Macrobe, se présentoit sous quatre âges différens, selon les différens aspects du soleil qui produisent les diverses saisons de l'année ; il fut vraisemblablement appellé Bacchus Bassareus, ou même Dusar, selon la fameuse inscription de Pouzzol, dans cet âge où son influence bénigne faisoit mûrir les raisins : plus jeune, et dans la saison propre à la culture des jardins, il représenta Priape, leur divinité tutélaire. Voilà d'où vient que la physionomie de l'Ebon, qui est toujours Etrusque, se rencontre très souvent dans ces hermès que l'on appelle des Platons, et qui ne sont pourtant que des Bacchus ou des Priapes, comme nous aurons plusieurs occasions de le montrer dans le cours de ce livre. Au reste, nous observerons encore, avant de finir cet article, que la composition de l'Ebon étoit très-ordinaire chez les peuples de Phénicie et de Syrie : telle étoit celle de leur Astarté et de leur Astergatis, que Diodore de Sicile peint avec la partie supérieure d'une femme dont le reste du corps se terminoit en poisson. Cette divinité, inconnue à Gori et à Dempster, se retrouve encore sur beaucoup de monumens Etrusques, entr'autres sur un type déterré à Clusium, sur plusieurs bronzes de cette nation, et se voit aussi sur la porte

septentrionale de l'ancienne ville de Pœstum, qui, comme nous le montrerons bientôt, fut habitée, long-temps avant les Grecs, par ces mêmes Phéniciens qui, dans la suite, portèrent le nom de Thyrréniens.

Nous pourrions ajouter à ce qu'on vient de lire plusieurs traits particuliers de l'histoire des Etrusques, mais comme ils ne serviroient de rien pour l'intelligence de la suite de cet ouvrage, et que d'ailleurs les curieux peuvent les trouver dans l'Etrurie royale de Dempster, nous avons cru devoir les passer sous silence. L'art de faire des vases, dont nous donnons une sorte d'histoire, tenant à l'architecture par les proportions qu'il emploie, à la sculpture par le trait, et à la peinture par les dessins dont il orne les productions, nous avons pensé qu'il étoit plus à propos de rechercher les principes de ces arts, et les maximes que les artistes anciens ont suivies pour faire ces chefs-d'œuvres qui nous étonnent et nous instruisent encore aujourd'hui; c'est d'ailleurs ce que nous avons promis de faire dans notre préface, et c'est par-là que nous essayerons *de montrer la marche de l'esprit humain dans la carrière des arts qui embellissent la société, et rendent la vie plus agréable.*

De l'architecture, ancienneté de l'ordre Toscan.

De toutes les découvertes des anciens Toscans, celle de l'ordre d'architecture qui porte encore aujourd'hui leur nom est à la fois la plus considérable, et la plus capable de faire sentir leur génie original dans les arts. En vain, dans le siècle passé, on tenta d'ajouter un ordre nouveau à ceux que nous

tenons des Etrusques, des Grecs et des Romains; les efforts réunis que tant de gens très-habiles firent en cette occasion, n'aboutirent qu'à mieux faire connoître quelles difficultés eurent à surmonter les auteurs d'un premier système d'architecture, et quelle intelligence suppose une invention si simple en apparence, mais qui a tellement rempli l'objet de l'art, que l'on n'a jamais pu rien imaginer d'essentiel à mettre à sa place ou même à y ajouter. Que si quelques-uns, peu instruits des ressources de l'architecture ou faute d'avoir mesuré leurs forces, ont essayé de toucher à la méthode des anciens, ils sont tombés dans un goût bizarre qui, détruisant les règles et les principes pris dans la nature et confirmés par une longue expérience, a mis des inventions ridicules ou futiles à la place du simple, du beau et du sublime. Ce n'est donc pas sans raison que nous regardons comme législateur de l'art, le peuple chez qui l'architecture a pris naissance; car il est celui qui a donné à tous les autres les modèles qu'ils ont copiés, et dont on ne peut s'écarter: en effet, les fondemens de l'architecture étant les mêmes pour tous les différens ordres (1), l'artiste qui sut les découvrir ouvrit pour

(1) Les ordres ne sont que les moyens d'exécution qu'emploie l'architecture, et dans le fond il ne peut y en avoir que trois, qui tous ensemble expriment les divers degrés de richesse dont elle est susceptible; et comme rien ne peut être plus riche que ce qui l'est au superlatif, et ne peut l'être moins que ce qui l'est au positif, aucun ordre ne peut mériter ce nom s'il passe ou l'un ou l'autre de ces deux termes; car tout ce que l'on feroit de plus seroit de trop, et ce que l'on mettroit de moins ne seroit pas assez. Quant aux termes de comparaison que l'on peut placer entre la plus grande et la moindre richesse qui convienne à l'architecture, ils ne rendent tous que l'idée d'une chose moins riche que celle qui l'est le plus, et plus riche que celle qui l'est le moins. Cette réflexion, que nous

ainsi dire la carrière à tous ceux qui l'ont suivi, et quelques brillantes que soient d'ailleurs les découvertes faites après la sienne, comme elles ne furent que des modifications du système dont il avoit posé les principes, elles ne doivent en être considérées que comme des conséquences. Car, enfin, que firent les Ioniens et Callimaque de Corinthe? inventèrent-ils la colonne, l'entablement, le chapiteau ou quelque membre nécessaire qui manquât à l'architecture des tems précédens? Non, mais ils donnèrent quelques nouveaux ornemens à cette architecture, ils en diversifièrent un peu les proportions, ils en étendirent les limites; cependant elle existoit bien avant eux, indépendamment de ces ornemens qu'ils y ajoutèrent et qui seuls étoient bien éloignés de faire un système d'architecture, car en tout art, comme en toute science, il est sans doute infiniment plus difficile d'établir un principe simple, mais fécond en vérités, que d'en tirer les vérités même et les conséquences dont il est la source.

Les premiers édifices que les hommes élevèrent quand ils

---

devons à M. le marquis de Galliani, connu par son excellente traduction de Vitruve, est assurément très propre à simplifier les idées que l'on a des ordres, et à guider dans le choix que l'on peut faire de leurs membres, pour remplir l'objet que l'architecte se propose : c'est beaucoup dans les arts d'avoir des idées claires de ce qu'on doit faire, et des moyens que l'art fournit pour exécuter. J'ai entendu des gens très capables se plaindre de l'abondance des méthodes et de la disette des principes en architecture; ce seroit cependant ces principes qui seuls pourroient mettre à portée de juger de la valeur de différentes méthodes, puisque ce n'est que sur eux qu'elles peuvent être fondées, et nous aurions grande obligation au traducteur de Vitruve s'il vouloit nous éclaircir cette matière importante que personne n'a plus étudiée et n'entend mieux que lui.

cessèrent d'habiter des cavernes ou de se retirer dans les creux des arbres, furent, au témoignage de Vitruve, les modèles que l'architecture naissante s'attacha à copier : l'art, instruit par l'expérience et encouragé par le luxe, apprit à ce dernier à embellir les cabanes agrestes que la nécessité avoit enseigné à construire. Les arbres employés à assembler la charpente de ces cabanes, les sommiers qui en portoient la toiture, leur toit même, se présentèrent comme des types à un art qui, travaillant à diminuer les besoins des hommes, tire son principal mérite de son utilité, et ne cherche à se rendre agréable qu'en multipliant les commodités de la vie. On vit, par une sorte de métamorphose, le toit rustique changé en fronton, les sommiers en architraves, et les arbres grossièrement taillés en colonnes assujéties à des proportions. Ainsi, par une sorte de contraste qui pourtant rappelloit l'histoire de l'art, l'origine des choses et l'égalité que la nature a mise entre les hommes, la magnificence des temples des Dieux et les plus somptueux palais des rois, conservant l'empreinte de la simplicité et de la pauvreté des premiers tems, apprirent à l'orgueil des hommes puissans que les plus grandes choses dont il s'applaudit, doivent souvent leurs principes aux plus petites.

Par le choix judicieux qu'il fit de son modèle, et la manière dont il l'employa, l'architecte créateur de son art en indiqua l'objet, qui est d'assurer à l'homme une retraite tout à la fois commode et durable. Ayant à décorer ce modèle, cherchant à lui donner la sorte d'agrément dont il étoit susceptible, loin de s'appliquer à le rendre méconnoissable, en le couvrant d'ornemens superflus ou étrangers à sa nature, il ne pensa qu'à présenter sous une forme agréable les parties qui étoient utiles, et n'employa d'autres ornemens que ceux qui, indiquant leur utilité particulière, assuroient en même

temps

temps la solidité de l'édifice. Son exemple fut généralement suivi comme une loi que le bon goût auroit dictée à ceux qui vinrent après lui ; et jusqu'à ce que le raffinement toujours minutieux et le goût puérile de la nouveauté vinrent corrompre l'architecture, elle n'appella beau que ce qui étoit bon, ne regarda comme agréable que ce qui étoit nécessaire ou du moins utile ; et peu curieuse de paroître recherchée, elle n'adopta d'ornemens étrangers que ceux qui, sans nuire à la solidité, rappelloient quelques usages anciens ou produisoient quelques commodités nouvelles : semblable à un athlète fort et vigoureux qui, satisfait de la mâle beauté qui caractérise un Hercule, ne rechercheroit par les graces qui distinguent une Vénus, l'architecture se contenta d'être noble plutôt que riche, majestueuse plutôt qu'élégante, préférant la grandeur à la grace, et la dignité à une vaine apparence de splendeur qui en impose bien plus qu'elle ne satisfait. Ce fut par-là que, sans se soucier de surprendre au premier coup-d'œil, elle plut à la longue, et parut d'autant plus nouvelle qu'on la revit plus souvent ; bien différente de cette autre architecture sans motifs, qui étonne sans contenter, que la richesse ou la singularité, bien plus que le plaisir qu'elle cause, font regarder, et qui ne donnant aucun intérêt parce qu'elle n'a aucun caractère, perd et vieillit pour ainsi dire à mesure qu'elle est revue, et finit par ne l'être plus qu'avec dégoût.

Les maximes « de conserver comme modèles et de représenter les objets qui donnèrent lieu à quelques inventions utiles, ou ceux qui anciennement avoient été en usage ; de même que celle de n'adapter l'ornement aux choses usuelles que pour en augmenter la commodité » furent employées par les anciens dans la fabrique de leurs vases, ainsi que dans tous les arts qui firent quelques usages des proportions. Ces deux importantes maximes, quelquefois

réunies, quelquefois prises séparément, devinrent un *lien commun* entre les beaux arts et ceux qui sont les plus mécaniques : ceux-ci empruntèrent le dessin des premiers, qui apprirent d'eux beaucoup de pratiques utiles que ce n'est pas ici l'endroit de montrer. On conçoit combien les uns et les autres durent gagner à cette liaison, à laquelle on dut vraisemblablement la perfection des arts des anciens, et le grand goût que nous remarquons dans leurs ouvrages en tous genres.

Comme l'industrie peut employer toutes les productions de la nature pour l'utilité et la commodité des hommes, ces maximes mettoient aux artistes autant de modèles entre les mains qu'il y a, pour ainsi parler, d'objets susceptibles d'être copiés : si le caprice, quelque fertile qu'il soit, n'en peut jamais fournir autant que la nature même, on ne doit pas être surpris de ce que les artistes anciens paroissent avoir connu des ressources qui semblent manquer aux nôtres, auxquels on demande toujours du nouveau, et qui, presque sans modèles, sont obligés de tirer d'eux-mêmes et d'imaginer tout ce qu'ils font. On peut donc conclure, de ce que nous avons vu, que ces deux seules maximes, bien entendues et bien appliquées, durent produire une infinité d'inventions, de formes et d'allusions ingénieuses, que souvent nous aurons occasion de remarquer. Mais pour en donner ici un seul exemple qui, pris des arts les plus communs, prouvera à plus forte raison pour les autres, on trouve encore à présent un assez grand nombre de ces candélabres de bronze qui représentent des cannes de roseau, et plusieurs sortes de bâtons d'épine auxquels on auroit taillé les nœuds ou les branches; les feuilles naissantes qui sortent des tiges de ces roseaux, les nœuds ou les branches taillées de ces bâtons, ornent assurément le corps du candélabre, qui, sans cela, eût été trop lisse; mais

ces ornemens ne sont pas inutiles et placés seulement pour contenter la vue, car, en même tems qu'ils servent d'appui à la main qui porte la machine dont ils rendent l'usage infiniment plus commode, ils sont encore destinés à en rappeller l'histoire. En effet, ces instrumens, dans leur origine, étoient faits d'un simple bâton ou de cannes que l'on plantoit en terre; leurs racines, conservées à la partie supérieure, soutenoient ordinairement un plateau sur lequel on mettoit une lampe. Quelquefois, placées à l'extrémité inférieure, les mêmes racines, en se recourbant, formoient un pied qui supportoit tout le candélabre; ces deux circonstances qui, conservant la mémoire de la première institution, augmentoient l'agrément et la commodité d'un meuble si usuel, furent encore conservées et même rendues avec beaucoup d'intention, ainsi qu'on peut le voir dans plusieurs de ces monumens.

Les premiers pas des arts ne sont jamais que des essais, que le tems et l'expérience viennent perfectionner. Les inventeurs commencent d'abord par s'aider des matières les plus communes, s'appliquent à simplifier leur opération, et cherchent à éviter autant qu'ils le peuvent les difficultés qui sont étrangères à leur objet: ainsi la peinture, n'employant d'abord qu'une seule couleur, se contenta d'un simple contour; et long-temps avant de faire usage du marbre, du bronze ou de l'ivoire, la sculpture s'exerçant sur des matières plus aisées à travailler, fit en bois de ces sortes de statues que, du nom d'un de ses plus anciens artistes, la Grèce appella des Dédales. Il en alla de même de l'architecture, qui semble n'avoir d'abord employé que le bois, qu'elle mit à la place de l'argile et des roseaux dont on se servoit auparavant. Des arbres plantés au coin de l'édifice en assuroient la solidité: que si on les multiplia dans la suite, ce fut parce que les bâtimens augmentant de grandeur, les sommiers qui en soutenoient le comble, devenus

nécessairement plus longs, et par conséquent moins forts, eurent besoin d'un appui sur cette même longueur, afin d'être plus en état de porter un toit, sous lequel on n'avoit pas encore imaginé de suspendre un plafond. Ainsi le système d'architecture le plus ancien, ressemblant presque en tous points à ces édifices grossiers, dut placer d'abord les colonnes aux angles des bâtimens; que s'il ne leur donna pas de base, c'est uniquement parce que les arbres qu'elles figuroient, enfoncés dans la terre par leur extrémité inférieure, ne représentoient rien dont la base pût être l'indication. On ne connut alors d'autre loi d'entre-colonnement que celle qu'indiqua la nécessité de soutenir la trop grande longueur ou les joints des sommiers; et comme on n'employoit pas de plafond, la frise qui figure l'extrémité des parties qui le forment, fut nécessairement inconnue.

Comme l'architrave étoit de bois, on crut devoir le recouvrir d'une corniche pour mettre cette partie essentielle à l'abri des injures de l'air; la même raison fit placer une tuile ou pierre carrée sur la tête de la colonne, où elle servoit en même-tems à garantir les liens qui la rattachoient et à l'empêcher de se fendre et d'éclater sous le poids qu'elle avoit à porter; le fronton eut aussi sa corniche naturellement formée par l'avance des planches du toit sur les chevrons qu'elles recouvroient. Ce fut donc une règle propre à l'architecture de *poser un corps saillant que l'on appelle corniche, sur tous les membres principaux de l'édifice*; et cette règle, comme presque toutes les autres, fut prise dans l'idée de le conserver et d'en assurer la solidité.

Lorsque l'on commença à se servir de la pierre, on conserva, suivant l'esprit de la première maxime, non-seulement *l'indication des parties dont on avoit d'abord fait usage*, mais encore *celle des matériaux que l'on avoit employés*.

C'est ainsi que les astragalles et les quarts de ronds du chapiteau figurèrent les cordes qui servoient de liens à la tète de la colonne, de même que les réglets ou bandelettes représentèrent les lanières de cuir ou de fer, qui vraisemblablement étoient destinées à rendre le même service : il faut seulement remarquer que la différence des matières dont on fit usage, en mit une dans la manière de les employer. De-là vint que les cordes qui, servant de liens à la colonne, en faisoient partie lorsque l'on n'employoit que le bois, ayant été changées en moulures lorsque l'on fit usage de la pierre, furent regardées dans la suite comme partie du chapiteau; et cela suivant l'esprit de la règle de solidité, afin que si les chapiteaux recevoient quelque dommage, on pût les remplacer sans que pourtant la colonne en fût offensée.

Cette précaution, que le succès justifia, fit naître une maxime générale, qu'il paroît que les anciens ont suivie avec beaucoup de soin. Ce fut *de diviser et disposer tellement les principaux membres de leur architecture, que bien que dépendans les uns des autres, l'un pût cependant être endommagé sans pour cela entraîner la ruine du tout* : c'est à l'emploi de cette maxime qu'il faut attribuer la conservation de ce grand nombre de monumens antiques qui existent encore aujourd'hui ; les précautions qu'elle indique ont été observées avec un soin particulier dans les édifices de Pœsti, où l'architrave est composé de grands quartiers de pierre posés l'un par derrière l'autre sur leur longueur ; quelques-unes de ces pierres ayant manqué, la frise et la corniche n'ont pas laissé de se soutenir, ce qui ne fût pas arrivé si l'architrave eût été d'un seul morceau ; car tout l'entablement fût tombé avec lui, et ces beaux monumens n'existeroient plus.

On voit que l'architecture d'alors étoit composée de la colonne avec son chapiteau, de l'architrave avec sa corniche, et

du fronton qui avoit aussi la sienne. Seul de tous les systêmes d'architecture, celui des anciens Toscans ne connut, pendant bien des siècles, que ces mêmes parties ; ce qui fait dire à Palladio (1), qu'il *ressemble plus que tout autre à la manière des premiers architectes.* Tel fut le premier période, et pour ainsi dire le premier âge de l'architecture : jusqu'alors elle n'avoit travaillé qu'à procurer le nécessaire, bientôt elle rechercha l'agréable et l'utile ; on ne tarda pas à s'appercevoir qu'il étoit plus commode d'établir un plafond sous la toiture, que de la conserver dans l'état où on l'avoit eue jusqu'alors, c'est pourquoi on assembla des poutres de traverse, qui passant d'une part à l'autre de l'édifice, et se croisant à angles droits, furent soutenues dans tous les sens par l'architrave, et marquèrent un espace entre elle et la corniche. Cet espace fut l'origine de la frise, vraisemblablement inventée par les Doriens, qui, suivant l'esprit et les maximes de l'institution de l'architecture, enrichirent cette partie de triglyphes qui marquèrent les extrémités des poutres, dont les intersections laissant entr'elles des espaces carrés, furent l'origine des ornemens que dans les plafonds on nomma caissons. Ces peuples imaginèrent aussi des canaux qui, réunissant les gouttes d'eau, les empêchoient de séjourner sur les colonnes qu'elles auroient endommagées à la longue. Ce fut cette invention qui donna lieu aux cannelures. Un tel raffinement de l'art montre qu'il étoit déja bien ancien lorsque les Doriens commencèrent à le perfectionner, et à donner leur nom à l'ordre que depuis on appella dorique. Ils paroissent donc n'avoir connu l'architecture que bien long-temps après les Etrusques, ce qui est assez naturel ; car la Doride, comme toute la Grèce (1),

---

(1) Architt. de Paladio, chap. XIV.
(1) Thucyd. lib. I. Sub init.

étoit barbare et désunie avant le siége de Troye, et nous avons vu que, bien long-tems avant, l'Étrurie étoit florissante et cultivée.

Lorsque l'on commença à mettre en œuvre la pierre au lieu du bois, on éleva des colonnes sur un solide que l'on nomma socle, ou sur quelque chose qui en tenoit lieu, et qui les préservoit de l'humidité de la terre. Peu-à-peu on lui substitua la base que l'on plaça sur le socle même, auquel on donna aussi une plinthe avec une corniche, et l'on eut le stillobate ou piédestal. Ce fut alors que l'architecture, qui d'abord n'avoit été composée que de trois grandes parties, dont chacune se divisoit en deux autres, en admit jusqu'à quatre principales dans la composition; le socle ou le piédestal qui le représentoit, la colonne, l'entablement et le fronton qui couronnoit le tout : *chacun de ces membres principaux se subdivisa en trois autres*, ce qu'il est important de remarquer. Quelques-uns ont pensé que cette loi de proportion venoit des idées que les anciens avoient du nombre ternaire; nous trouvons en effet qu'ils lui attribuoient de grandes vertus, et Pythagore assuroit que toutes les choses étoient déterminées par le nombre trois. Platon, qui s'explique davantage, et qui pourtant n'est guère plus intelligible, prétend que deux choses ne peuvent exister sans une troisième qui les unisse; puisque, dit-il, le meilleur lien est celui qui s'unit lui-même à son objet, de façon que le premier soit en proportion avec le second, comme celui-ci avec le terme moyen; car, dans ce nombre, il y a le commencement, le milieu et la fin. Quoi qu'il en soit de la vérité de ces idées, il est certain qu'elles sont trop métaphysiques pour avoir déterminé les inventeurs de l'architecture, et ceux qui les suivirent, à diviser en trois le corps entier des édifices qu'ils fabriquèrent. L'arrangement des parties du modèle qu'ils imitèrent d'abord, donna naturellement cette division

aux uns, et si les autres continuèrent à la regarder comme une loi, c'est qu'ils reconnurent qu'elle seule peut donner le plus grand nombre de rapports que l'œil puisse saisir tout à la fois, et sur lesquels il puisse porter son attention sans trop se fatiguer; car si d'un côté on augmentoit le nombre de ces rapports, c'est-à-dire, si on augmentoit le nombre des parties de l'édifice, la difficulté de faire la comparaison des rapports qui sont entre ces parties augmenteroit, et l'attention détournée sur tant d'objets différens, abandonneroit l'ensemble pour se porter sur quelques-unes de ses divisions. Dans la partition ternaire, l'œil comparant la première partie à la seconde et à la troisième, et cette dernière avec la seconde, la quantité des rapports que donnent ces différentes combinaisons, laisse à la fois l'esprit occupé et satisfait, et sauve l'art de cette trop grande uniformité qui est à l'architecture ce que la monotonie est à la musique. Obligés, pour éviter cet inconvénient, de diviser l'édifice et ses membres en plusieurs parts, on établit pour maxime *de ne toucher cependant à l'ensemble qu'autant qu'il le faut pour en empêcher l'uniformité; car autrement on détruiroit l'unité qu'on doit toujours se proposer de conserver.* C'étoit pour maintenir cette règle d'unité que les anciens, évitant les ressaults avec au moins autant d'attention que nous mettons à les rechercher, dirigèrent l'ordonnance de leurs édifices de telle sorte qu'aucune partie ne se conciliant une attention particulière, l'œil ne fût jamais détourné de la considération de l'ensemble. Voilà d'où vient que souvent leurs architectes, dans des espaces très-resserrés, multiplièrent le nombre des colonnes, sans diminuer rien de leur diamètre, que souvent même ils augmentèrent. Ils pensoient, selon mon opinion, que toutes ces colonnes étant semblables, et l'attention n'ayant pas de raison de se porter plutôt sur l'une que sur l'autre, l'œil trompé étoit contraint de juger

la

la masse de l'édifice par le nombre et la grandeur de tant de parties qui n'en faisoient qu'une avec l'ensemble, et de le trouver bien plus considérable qu'il ne l'étoit en effet. Cet artifice fait que les restes de quelques anciens monumens nous paroissent si gracieux, qu'il faut les revoir, les examiner de très-près, et même les mesurer pour se persuader qu'ils n'occupent pas une espace infiniment plus grand que celui qu'ils occupent réellement.

Par une suite de l'esprit de cette maxime, les anciens *renfermèrent leurs fabriques publiques dans des espaces tels que leur étendue suffisante pût laisser jouir de l'ensemble des fabriques qu'ils renfermoient, en ne diminuant cependant rien de la grandeur de l'architecture.* Ainsi les places paroissoient dépendantes des fabriques et non celles-ci des places. C'est précisément le contraire de ce que l'on a fait à Saint-Pierre de Rome, où le temple, qui est la principale chose, ne paroît qu'un accessoire de la place que l'on a voulu faire pour lui.

L'usage particulier des édifices en régla la disposition; mais l'ordination, la symmétrie et la convenance, que les latins appelloient *decorum,* furent le fruit du génie et des observations des artistes. Elles concoururent à donner les rapports des parties avec les membres qu'elles composent, ceux de ces membres avec l'ensemble, enfin l'accord précis des uns avec les autres; c'est de cette juste correspondance et de l'emploi de la règle d'indication par rapport à l'usage présent, que les anciens tiroient le *caractère* qu'ils surent donner à leurs édifices, et auquel ils subordonnèrent l'effet même, qu'ils ne regardèrent jamais comme la chose principale. *Le caractère* prenoit sa source dans la convenance, l'usage et la nature de l'objet qu'ils se proposoient en bâtissant; et l'on pourroit le définir *un rapport de la chose représentante à la chose*

représentée, tellement rendu sensible que la première indiquoit la seconde de manière qu'on ne pouvoit la méconnoître et la confondre avec tout autre. Cette maxime de donner à chaque *édifice un caractère propre*, ne fut pas adoptée seulement par l'architecture; mais on verra bientôt qu'elle lui fut commune avec la peinture, la sculpture, et généralement tous les arts des anciens, qui la regardèrent comme la base du bon et la partie qui, contribuant le plus à l'expression, doit avec elle être regardée comme la principale de l'art. Notre objet n'étant pas ici de donner des règles particulières, mais de montrer la suite des maximes sur lesquelles elles sont établies, nous n'apporterons pas d'exemples de tout ceci de peur de nous étendre plus loin que nous ne voudrions; mais on trouvera dans le second volume de cet ouvrage un discours sur ce qui constitue le caractère, sur la manière de le donner, et sur l'effet qu'il doit produire.

Telle fut la marche de l'architecture, telles furent les parties qu'elle adopta et les maximes qu'elle établit. Dans tous les édifices antiques que nous avons examinés en France, en Italie, en Sicile, en Istrie, de même que dans tous les dessins copiés d'après les monumens de la Grèce, de Spalatro, de Palmire, de Balbeck, nous avons retrouvé la plupart de ces règles constamment employées: selon que, dans l'exécution, on a donné la préférence à quelques-unes de ces maximes les plus importantes sur celles qui l'étoient moins, ou à celles-ci sur les premières, les productions de l'art ont été plus ou moins belles et ont plus ou moins de caractere. Ainsi on pourroit suivre l'histoire du bon goût en architecture depuis sa naissance jusqu'à sa perfection, et depuis cette époque jusqu'à sa décadence, en recherchant suivant les temps l'emploi ou l'abus qu'on a fait de ses maximes. C'est ainsi

que lorsqu'en conservant les types, les Gots changèrent les divisions indiquées et les proportions suivies, l'architecture changea totalement de face, et l'on vit s'établir le genre gothique. Lorsqu'elle négligea les types, elle devint tout-à-fait barbare, et l'on ne connut plus que des masses informes de bâtiment, tels que ceux que l'on voit encore dans presque tous les pays de l'Europe, et qui ressemblent plus à des cavernes qu'à des temples ou à des palais.

Quand aux règles de la modinature, et même à celles des proportions relatives, que quelques-uns croyent d'une si grande importance, il paroît qu'elles étoient beaucoup moins estimées des anciens, qui les regardoient plutôt comme des moyens subordonnés aux grandes maximes qu'ils suivoient, que comme des règles positives. On peut observer que quoique Vitruve semble avoir déterminé ces règles, il paroît cependant qu'elles n'ont jamais été suivies bien exactement, et peut-être ne trouveroit-on pas deux fabriques antiques où les proportions du même ordre soient précisément les mêmes; ce qui doit être en effet, puisque, suivant les idées des anciens, les édifices n'étant pas faits pour les ordres, mais les ordres pour les édifices, il paroît naturel qu'ils soient assujétis au caractere que chaque fabrique particulière doit avoir. Ainsi, lorsque d'après ces règles, que nous croyons tenir d'eux, on juge quelques monumens antiques que le temps a respectés, souvent on ne trouve que singuliers des morceaux d'architecture dont la beauté est très-grande, parce que l'on ne s'apperçoit pas que ce ne sont pas ces grandes choses qu'il faudroit juger par nos petites règles, mais bien nos petites règles d'après celles que l'on a suivies pour faire ces grandes choses: car pour fabriquer d'après ces règles, il ne faut que de la mémoire et de la pratique; mais pour exécuter d'après de grandes maximes, pour savoir les employer à propos, pour

voir toute l'étendue des ressources qu'elles peuvent fournir, il faut du génie. Les anciens, par cette méthode de faire, avoient bien plus d'écoliers que nous; nous avons sans doute bien plus de maîtres et beaucoup moins de bonne architectecture qu'eux.

Les ordres ioniques, corinthiens et composites, inventés après le dorique, augmentèrent toujours en recherches, et, à ce qu'on dit. en élégance; c'est ce qu'on assure au moins à l'égard des deux premiers. Le dorique lui-même fut plus orné que le toscan : cette extrême simplicité ne donna-t-elle pas à penser qu'il précéda tous les autres? auroit-il donc été le modèle de l'architecture des Grecs? et l'ordre dorique ne seroit-il autre chose que le toscan, auquel la Grèce ajouta les ornemens qui le font paroître différent? enfin, seroit-il probable que les Grecs, qui se vantoient d'avoir inventé tous les arts, auroient regardé et employé, comme ils le firent jusques dans la citadelle d'Athènes et dans le temple de Minerve Suniade, l'architecture des toscans, si pour leur enlever le mérite d'être les inventeurs de l'art, ceux-ci n'eussent fait que dépouiller l'ordre dorique des ornemens qui lui sont propres? enfin, dans quels tems et par quels moyens les Grecs auroient-ils reçu l'architecture des Etrusques? Au lieu de résoudre ces questions, nous allons placer ici quelques remarques qui pourront aider nos lecteurs à se décider et à fixer à-peu-pres le tems où l'architecture commença à être connue en Europe.

A deux milles du Silarus, petit fleuve qui, descendant de l'Appennin, serpente entre le territoire de la Campanie et celui des Lucaniens, on trouve les restes de l'ancienne Posidonia ou Pœstum, qui porte encore à présent le nom de Pœsti. elle fut fondée, à ce que l'on dit, par les Sibarites; et selon quelques-uns, par les Doriens. Du milieu de ses ruines s'éle-

vèrent trois édifices d'une sorte d'architecture dont les membres sont doriques, bien que les proportions ne le soient pas. Dans un quatrième voyage que nous fîmes il y a quelques mois à Pœsti, nous nous y arrêtâmes plusieurs jours, pour examiner à loisir ces ruines magnifiques, qui étonnent et imposent davantage à mesure qu'elles sont examinées avec plus de soin, et revues plus souvent. En recherchant, avec M. Hamilton, tout ce qui pouvoit nous instruire du plan et de la grandeur de cette ville, dont nous fîmes plusieurs fois le tour, près des terres appartenantes aux *Arcioni*, très-ancienne famille du pays, qui la première défricha, il y a vingt ou trente ans, ses environs déserts de Pæsti, nous trouvâmes plusieurs inscriptions étrusques, renfermées dans l'intérieur de la bâtisse du mur même de la ville, et découvertes depuis quelques temps, parce que l'on a démoli la partie de ce mur qui les masquoit, pour en employer les matériaux à la construction d'une maison voisine. Nous copiâmes ces inscriptions gravées sur des quartiers de pierres d'une énorme grandeur. Leurs lettres, qui sont palmaires, étoient autrefois touchées de rouge, afin de les rendre plus lisibles; mais le minium employé à cet effet ne s'est qu'à peine conservé sur un seul mot où nous en découvrîmes quelques traces. A cent pas de-là, un fragment d'entablement toscan, travaillé sur un quartier de pierre égal en grandeur à ceux sur lesquelles sont les inscriptions, comme eux enclavé dans l'intérieur du mur, et taillé pareillement dans une sorte de stallactite, ne laisse guère douter qu'il n'ait appartenu au même édifice étrusque, duquel on a arraché les inscriptions, et qui devroit être de la plus grande considération, comme de la plus haute antiquité: ce qui le prouve, c'est la grandeur des pierres qui y étoient employées, étant de près de six pieds de France, et celle des lettres dont nous avons parlé, qui est palmaire; enfin la forme

de ces mêmes lettres, qui est très-approchante de celles des Phéniciens, et par conséquent des temps les plus anciens de l'Etrurie. Une médaille étrusque, appartenante à M. le comte de Pianura, reconnue par le style des caractères de sa légende, et la manière de sa gravure, pour être une des premières productions de l'art, donne le nom de Pistulis à Posidonia, et fait soupçonner que celle-ci fut construite par les Grecs sur les ruines de l'autre; d'autant plus qu'un passage d'Aristoxène de Tarente, cité par Athénée, et remarqué par M. Mazzocchi, nous apprend que le golphe sur le rivage duquel étoit située Posidonia, portoit encore de son temps le nom de golphe Thyrrénien, ce qui prouve assurément qu'il avoit antérieurement été habité par les Etrusques, car c'étoit l'usage des Grecs de donner aux mers intérieures les noms des peuples qui en habitoient les environs : ainsi l'on appella golphes Argoliques, Messéniaques, Laconiens, ceux qui s'étendoient dans les terres d'Argos, de Micènes et de Lacédémone. Les médailles, les inscriptions, les dénominations des lieux, des mers, les ruines mêmes, et l'autorité des auteurs, concourent également à démontrer que les Etrusques habitèrent dans les mêmes lieux où Posidonia fut depuis construite, ou du moins qu'ils y élevèrent des bâtimens de la plus grande importance long-temps avant que les Grecs vinssent habiter cette plage; car il est certain, comme nous l'avons dit ailleurs, qu'au tems du passage d'Enée qui précéda celui des Sybarites et des Doriens en Italie, l'Etrurie avoit cessé d'y dominer, et que, renfermée au-delà du Tybre, elle étoit séparée de la Lucanie par les pays des Volsques, des Latins, des Herniques et des Campaniens. On doit donc juger que les édifices étrusques dont les inscriptions citées ci-dessus faisoient partie, appartiennent à des temps qui ont précédé la guerre de Troye, ce qui s'accorde d'ailleurs avec ce que dit Denis d'Halicarnasse,

du temps où finit la grandeur de ces peuples. Pour comparer à présent ces anciennes fabriques, qui n'existent plus, avec celles qui se voyent encore à Pœsti, il faut chercher le temps où celles-ci ont été construites, montrer ensuite que ceux qui les construisirent, ayant les premières sous les yeux, pouvoient s'aider de leurs proportions pour régler celles des temples ou basiliques qu'ils avoient à élever; il faut prouver enfin que les Grecs, de leur aveu même, ont plusieurs fois employé les proportions toscanes, et finir par indiquer de qui et dans quel temps il est vraisemblable qu'ils ont reçu ces proportions.

Nous lisons dans Vitruve, que les colonies athéniennes envoyées dans l'Asie mineure, sous la conduite d'Ion et de Xuthus, fils de Créuse, après avoir chassé les Cariens et les Lélèges, fondèrent treize villes, et donnèrent le nom d'Ionie au pays dont elles s'étoient emparé. Ces nouveaux habitans ayant élevé un temple à Apollon Panonius, suivant la manière qu'ils avoient vu pratiquer en Achaïe, donnèrent à cette manière le nom de dorique, parce que c'étoit dans les villes des Doriens qu'ils l'avoient vue en usage pour la première fois. Voulant donc employer des colonnes, mais ne sachant quelles proportions leur donner pour qu'elles fussent propres à soutenir le poids qu'elles devoient porter sans cesser pour cela d'être agréables à la vue, ils imaginèrent de chercher le rapport de la longueur du pied d'un homme à sa hauteur, et trouvant que l'une est la sixième partie de l'autre, ils transportèrent la même proportion à la hauteur de la colonne, à laquelle ils donnèrent six fois la largeur de son pied, y compris le chapiteau. C'est ainsi, ajoute cet auteur, que la colonne dorique commença à prendre la proportion du corps humain, et conserva l'idée de la solidité et de la beauté aux édifices à l'ornement desquelles elle fut employée. Thucydide

assure que bientôt les Ioniens devinrent très-puissans sur mer; et ce qui le prouve assez, c'est qu'ils donnèrent leur nom à celle qui, vers les côtes de la Sicile, vient s'unir avec la mer thyrrénienne. Ainsi ils communiquèrent avec les habitans de la grande Grèce, auxquels ils purent donner la nouvelle règle qu'ils avoient inventée, et qui dans la suite fut toujours mise en œuvre dans les édifices doriques. Toutefois ceux de Pœsti ne gardant ni cette règle ni la symmétrie qu'elle assigne aux espaces qui sont entre les colonnes de cet ordre, il faut qu'ils soient construits dans un temps qui l'a précédé, c'est-à-dire, avant l'époque de l'établissement des Grecs en Ionie, fixé par le père Pétau en l'an 138 après la prise de Troye. Mais parce que ce ne fut qu'après la destruction de cette ville que les Grecs vinrent s'établir dans cette partie de l'Italie qu'à cause d'eux on appella la grande Grèce, il s'en suit que les Doriens n'ont pu bâtir les temples de Pœsti que dans l'intervalle des cent trente-huit ans qui s'écoulèrent entre la ruine de Troye et l'établissement des colonies ioniennes, et par conséquent au plutôt soixante ans après la construction des édifices étrusques dont nous avons parlé. Que ces monumens subsistassent alors, et même bien long-temps après, c'est une chose dont on ne peut guère douter, si l'on fait attention à la solidité qu'indique la grandeur des pierres qu'on y avoit employées, et à la manière de bâtir de ces peuples; car on sait que le grand égoût de Rome, qu'ils construisirent sous le règne du dernier des Tarquins, subsiste encore aujourd'hui. Cet ouvrage, qui fut réparé par Agrippa, est loué par tous les auteurs anciens, et ce qui en reste atteste également sa *grandeur et sa solidité*; ces deux choses formoient le caractère que les Etrusques cherchoient particulièrement à donner à leur architecture, et l'on trouve l'une et l'autre dans les temples de Pœsti. Nous

pouvons

pouvons donc croire qu'élevés avant la découverte des règles grecques, dans un pays où les Doriens avoient indubitablement des édifices étrusques sous les yeux, les temples de Pœsti suivirent la symmétrie de l'ancien ordre toscan, aussi différent de celui dont Vitruve donne les proportions, que le dorique de Pœsti l'est de celui des Ioniens.

Au reste, ce ne seroit pas la seule fois que les Grecs se fussent servi de la manière toscanne, qu'ils auroient mêlée avec la leur; car Vitruve dit positivement que l'on voyoit en Grèce des temples ordonnés sur la symmétrie des Toscans, dont il vient de parler; mais que leur distribution tenoit encore de quelqu'autre ordonnance d'architecture : cet auteur cite, entr'autres édifices de cette espèce, le temple de Minerve qu'on voyoit dans la citadelle d'Athènes, et celui de cette déesse qui, selon Pausanias, étoit élevé au-dessus de la rade de Sunium; les restes de ce dernier, dont il existe encore aujourd'hui dix-neuf colonnes, ont fait donner le nom de cap Colonne au promontoire de Sunium; les dessins que nous en avons vus, et qu'on a gravés à Paris et à Londres, le représentent précisément tel que sont ceux de Pœsti d'Agrigente et de Syracuse : or, si cette symmétrie du temple de Minerve est celle des Toscans, de l'aveu même de Vitruve, on ne peut plus douter que celle de Pœsti, qui lui est semblable, ne soit aussi toscane; et comme les proportions qu'on y a employées sont étrangères à l'ordre dorique, on peut bien croire qu'avec la symmétrie les Doriens ont emprunté les proportions toscanes, et qu'ainsi dans tous ces monumens on retrouve l'ancien ordre toscan, auquel on n'a fait qu'ajouter les ornemens doriques; ce qui le rend, par rapport à celui dont parle Vitruve, comme le composite est par rapport au corinthien et à l'ionique.

Après avoir indiqué à quel siècle on peut attribuer la

construction des temples de Pœsti, après avoir fait voir des édifices étrusques qui purent leur servir de modèles, nous avons prouvé que les Grecs ont souvent fait usage d'une partie du système des Etrusques sur l'architecture, et nous avons fini par montrer que ce système est employé à Pœsti; mais il nous reste encore à exposer nos doutes sur les temps et la manière dont les Grecs peuvent avoir reçu des Toscans un art dont après cela il est fort aisé de reconnoître les inventeurs.

OEnotrus conduisit en Italie la première colonie grecque qui alla s'établir en pays étranger; cet OEnotrus, fils de Licaon et contemporain de Cécrops, étoit petit-fils de Pélasgus, que les Arcadiens prétendoient être le premier homme. Ce fut lui, dit Pausanias, qui enseigna à ces peuples l'art de se faire des cabanes qui pussent les défendre de la pluie, du froid et de l'intempérie des saisons; il leur apprit aussi à se vêtir de peaux de sanglier, et leur conseilla l'usage du gland à la place des feuilles, des herbes et des racines dont ils se nourrissoient auparavant : on peut bien imaginer qu'une telle nation ne pouvoit avoir l'idée de l'architecture, et que par conséquent OEnotrus ne put la porter en Italie. Les Pélasgues, errant à-peu-près comme les Scytes Nomades, ne connoissant guère de demeures fixes, ne portèrent pas à l'Etrurie des connoissances que l'on n'avoit pas même dans les pays dont ils sortoient, et qui étoient privés de toute sorte d'industrie. Cependant, unis dans la suite avec les Etrusques, ces mêmes Pélasgues apprirent bientôt à construire des maisons et à se fixer dans les terreins qu'ils cultivèrent. Cœré, ville riche et religieuse, où Virgile dit que les Lydiens s'établirent ensuite; Pise, situé sur l'Arno, encore aujourd'hui considérable; Saturnie, qui n'existe plus; Alsium, peu distante de Rome, et plusieurs autres, les re-

connoissoient pour leurs fondateurs. Il est donc bien certain que ces peuples, qui habitoient avec les Toscans, apprirent d'eux leur manière de bâtir, qu'ils purent porter en Grèce lorsqu'ils y retournèrent, deux âges d'hommes avant le siége de Troye. C'étoit vers ce temps-là que Thésée rassembloit dans Athènes les bourgs de l'Attique, pour remplir le dessein qu'il avoit formé de peupler et d'agrandir sa nouvelle ville; il y appella, dit Plutarque, les étrangers, auxquels il accorda les droits de citoyens. Quelques Pélasgues sortis de l'Etrurie se retirèrent dans Athènes, et c'est d'eux que Thucydide fait mention. Quant à Vitruve, lorsqu'il dit qu'on voyoit dans l'Acropole d'Athènes un temple de Minerve qui étoit de symétrie toscane, il n'entend pas parler du Parthénon qui existe encore aujourd'hui tel qu'il étoit de son temps, et dont l'architecture est dorique; il faut donc nécessairement attribuer ce qu'il rapporte au temple de Minerve Poliade ou protectrice de la ville, puisque la citadelle n'avoit que ces deux temples consacrés à Pallas. On montroit dans le dernier, au temps de Pausanias, qui vivoit sous Adrien, une chaire faite des mains de Dédale, cousin de Thésée, dont il étoit contemporain, et consacrée à la divinité tutélaire de la ville qu'il avoit fondée. Nous croyons que les Thyrréniens Pélasgues qui s'établirent à Athènes, sont les seuls qui ayent pu y porter la symmétrie toscane, dans un temps où la Grèce avoit si peu de commerce avec l'Italie, qu'il étoit défendu, par un décret public, de mettre en mer aucun vaisseau avec plus de cinq hommes. Une autre chose qui prouveroit encore que les Pélasgues portèrent aux Grecs l'architecture qu'ils avoient apprise des Etrusques, c'est que comme il est probable que beaucoup d'entr'eux se retirèrent dans l'Arcadie, dont ils étoient originaires, on trouvoit dans ce pays les murs de Tyrinthe, fabriqués suivant la méthode toscane;

les pierres en étoient si grandes que Pausanias dit qu'à peine deux mulets eussent pu en traîner une. Cette manière de bâtir étoit si étrangère à la Grèce que l'on y prétendoit qu'elle étoit l'ouvrage des Cyclopes. Les murailles de Volterre, de Cortone, de Fiézole, construites par les Etrusques, ressemblent en tout à celles de Tyrinthe; on sait d'ailleurs que ces peuples employèrent la même méthode pour fabriquer les murs de Rome sous le règne de Tarquin l'ancien : et puisqu'il est encore certain que les Cyclopes n'ont jamais existé, il est assuré qu'il n'ont pu élever les murs d'une ville de Grèce, et nous pensons qu'il est bien naturel de croire qu'ils étoient l'ouvrage des Pélasgues. Nous pourrions à ces preuves en joindre plusieurs autres, qui constateroient que l'architecture passa d'Etrurie en Grèce par le moyen de ces peuples; mais nous croyons en avoir assez dit pour mettre le lecteur impartial en état de juger par lui-même. Nous soupçonnons donc que l'ordre toscan, inventé le premier de tous, remonté à des siècles antérieurs à la guerre de Troye, et que sa découverte a été faite dans le temps de la grande puissance des Etrusques. La figure pyramidale des colonnes employées dans l'architecture de Pœsti, a fait croire à quelques uns que les Grecs avoient emprunté cette forme des Egyptiens, bien que dans le temps où elles ont été élevées il n'y eût aucune communication avec ces deux peuples (1) : on sait au contraire que le goût des Etrusques, quoiqu'assurément original, ressembloit en plusieurs choses à celui des Egyptiens; comme eux ils employèrent les pyramides, et fabriquèrent des labyrinthes, ainsi qu'on peut le voir dans la description du tombeau de Porsena, faite par Pline sur le témoignage de Varron; ils eurent aussi des

(1) Pline. Hist. Nat.

statues colossales comme celles de l'Egypte. Il semble donc qu'il étoit plus simple, si l'on vouloit trouver des modèles à cette architecture, de les chercher dans l'usage d'un peuple voisin, savant et éclairé, qui d'ailleurs avoit construit des monumens considérables sur le plan même où les Doriens bâtirent ensuite. Quant à la découverte de l'ordre toscan et au goût des Etrusques pour l'architecture, voici ce qu'en dit M. le comte de Caylus : « Une pareille invention est le » fruit d'un talent décidé pour l'architecture ; elle ne peut » s'établir que par une longue succession de temps, et pour » la mettre en vogue il faut construire beaucoup d'édifices » superbes, où elle soit heureusement exécutée. Quelque » brillante qu'ait donc été la réputation de celui qui inventa » l'ordre dont je parle, il est à présumer qu'il n'a été reçu » de toute la nation qu'après qu'on en a eu remarqué l'ef- » fet ; d'où il est aisé de conclure que les Etrusques avoient » l'intelligence nécessaire pour perfectionner l'architecture, » et que leur goût les portoit à élever des bâtimens régu- » liers ». C'est à ce goût que Rome naissante dut ses principaux ornemens ; car les Toscans bâtirent le grand cirque, ouvrage immense, qui sembloit un presage de la grandeur future du peuple romain, et ne parroissoit pas fait pour une petite ville telle que Rome étoit lorsqu'elle le fit construire ; ils environnèrent aussi la place publique d'un portique, et de boutiques qui contribuèrent à son embellissement et à sa commodité.

Explications des Peintures contenues dans ce premier Volume.

Il ne faut pas s'attendre à trouver ici des explications fort étendues ; car les dissertations les plus courtes m'ayant toujours semblé les meilleures dans les livres des autres, je me suis efforcé à les abréger le plus qu'il m'a été possible, laissant beaucoup à suppléer à l'érudition et à la sagacité de mes lecteurs.

Planches I, II, III et IV.

Le beau vase dont on voit les détails sur ces quatre planches, est en perspective sur la première et en profil sur la seconde, où l'on donne toutes ses parties mesurées au pied de roi. Quant aux dernières, qui sont coloriées, elles contiennent les peintures qui occupent le contour de ce même vase. Les ornemens qui les entourent sont fidèlement copiés, et on leur a conservé, comme on la fait aux figures, les couleurs de l'original, afin de mettre le lecteur à portée de juger de ce que nous disons par les dessins que nous lui mettons sous les yeux comme s'il avoit les monumens mêmes entre les mains ; c'est ce que nous avons promis dans notre préface.

L'esprit de la *sculpture* et de la *gravure* des temps voisins de Dédale étant, comme on l'a vu, non d'*exprimer*, mais de *signifier* beaucoup, la *clarté*, absolument nécessaire à ce genre de composition, n'admettoit rien d'inutile à son objet, auquel tout, jusqu'aux formes mêmes, étoit subordonné. La peinture adoptant cette maxime, toutes les choses,

dont elle fit usage devinrent les élémens du discours historique, dont elle étoit une sorte d'écriture : l'ordonnance de ses tableaux tendit à faire sentir la liaison de toutes les parties de ce discours, et à les distribuer de manière que l'une aidant à faire connoître l'autre, le sujet s'expliquât de lui-même, et pût être compris comme s'il eût été prononcé ou écrit. C'est ce que je vais tâcher de montrer dans l'explication de cette Peinture.

Les oiseaux entrent dans cette peinture pour différens motifs; posés sur le terrein où se passe l'action, les uns en indiquent le *lieu*, et leur attitude en marque quelquefois la *fin*. Ceux qui agissent en l'air avec les personnages mêmes, indiquent la *cause* de cette action, odinairement prise du *fatum* ou de la *destinée*, dont les oiseaux étoient les interprètes, et de laquelle les anciens faisoient dépendre tous les évenemens. *Fieri igitur omnia à fato ratio cogit fateri. Cic. de Divinat. lib. I.*

L'aigle placé précisément au milieu de cette composition, qu'il divise en deux parties, fait voir par cette disposition deux momens de l'action générale. Il paroît arranger ses plumes comme s'il étoit dans son aire, pour faire sentir qu'il indique le *lieu*; son nom *Aetos* marque *l'Aetolie*. Pour ne laisser aucun doute à ce sujet et restreindre encore la scène, l'artiste a mis au commencement de cette peinture l'oiseau *Méléagride*, sorte de poule d'Afrique dont parle Columelle, *de Re Rusticâ, lib. 3, cap. 9*, et dans lequel on prétendoit avoir été changées les filles d'Énée, Roi d'Aetolie et de Calydon. Les feuilles placées sous les chevaux marquent une vigne, à la défense de laquelle trois cavaliers s'avancent à toute bride, pour aider ceux qui attaquent un furieux sanglier, venu pour la ravager.

C'est la première période du discours, distinctement énon-

cée dans tous ses membres ; elle pourroit se traduire ainsi : *en Aetolie, dans le territoire de Calydon, un sanglier d'une taille monstrueuse, étant venu ravager la vigne de...* L'oie ou plutôt le cygne placé à côté de l'aigle, quoique, suivant Pline, *lib. 2, cap. 74*, ces oiseaux soient antipathiques, ne marque pas ici le *lieu* comme il le fait dans la peinture de Laïus, *planches 94 et 95;* mais dans l'une et l'autre il pronostique, par son attitude, la *fin de l'action.* Voici comment. Le céphise, suivant le *catalogue* d'Homère, prenoit sa source à *Lilée,* dans les montagnes voisines du Parnasse; il traversoit la Phocide, et nourrissoit beaucoup de cygnes: ces oiseaux, regardés comme *production du pays,* devinrent propres à l'indiquer; et comme fréquentant les environs du séjour des Muses, ils leur furent consacrés. Le cygne fut aussi l'oiseau d'Apollon, parce que, selon Cicéron, *Tuscul I,* ce Dieu lui avoit accordé le don de *prévoir* sa mort. Son attitude, dans ces deux peintures, est celle du phénix prêt à mourir; tourné vers Laïus, il annonce le moment de sa mort, et présage celle d'un des cavaliers devant lesquels il est placé : l'oiseau qui accompagne le dernier détermine le présage sur lui.

Cet oiseau et un chat-huant, *bubo,* dont l'apparition passoit toujours pour funeste, *feralis carmine bubo,* dit Virgile. Ovide l'appelle *dirum mortalibus omen.* Il étoit, suivant Pline, *funebris et maxime abominatus publicis praecipue auspiciis.* Cet oiseau funèbre, deux fois répété, est le signe de la mort du chasseur à la rencontre duquel il va, et du cavalier sur la croupe du cheval de qui il est placé *: post équitem sedet atra cura.* Ainsi ces deux oiseaux marquent la destinée des deux personnages qui, sans le savoir, courent à leur perte, et montrent que cette chasse fut la cause de leur mort.

Les

Les croassemens de la corneille prédisoient les malheurs, dont la présence du *bubo*, plus taciturne, étoit l'annonce. Pour faire sentir que la mort funeste de Laïus et le crime involontaire d'OEdipe avoient été prédits même avant la naissance de ce dernier, on a employé la corneille; comme si le meurtre qui va se commettre n'étoit que l'accomplissement inévitable de la volonté déclarée du destin. La mort inopinée des chasseurs a fait choisir, pour marquer cette circonstance, un oiseau dont la taciturnité est capable de la faire sentir. C'est la seconde période du discours qui continue ainsi : *Des chasseurs armés et suivis de chiens attaquèrent l'animal; l'un d'eux, nommé Poliphas, y périt; mais ils furent promptement secourus par trois cavaliers, dont le dernier eut la même destinée que Poliphas.* Tous les personnages sont connus par les inscriptions mises à côté d'eux; mais jusqu'à présent on ignore quel est le cavalier menacé de la mort, et l'on ne connoît pas quel est le chasseur sans nom placé à la tête de tous les autres : comme on ne trouve parmi ces héros aucun de ceux qui accompagnèrent Méléagre et Atalante, on doute si cette chasse est celle du sanglier tué par eux. Cette suspension, ménagée avec art, augmente l'intérêt et fait rechercher quels sont les personnages inconnus ici; voici ce qui y conduit.

Le chat-huant dépassant la tête du sanglier, montre que cet animal ne fut pas tué dans cette chasse, de laquelle cette disposition fixe le *temps*, comme elle indique l'objet du tableau. A la taille monstrueuse de l'animal, on reconnoît celui que Diane envoya pour punir OEnée de sa négligence envers elle : *il fallut*, dit Homère, *Iliad. IX, rassembler des chasseurs et des chiens de plusieurs villes; car un petit nombre d'hommes n'eût pas suffi à le dompter, encore en fit-il monter plusieurs sur le bûcher funèbre.* Les chiens dessinés ici sont de

la race de ceux d'Epire, dont l'Aetolie faisoit partie. On les reconnoît à la longueur des poils de leurs queues, à la forme de leur tête et de leurs oreilles; tels sont précisément ceux que l'on voit admirablement bien exécutés en marbre blanc, dans le vestibule de la galerie de Florence. La race s'en est conservée en Irlande et en Calabre. La chasse où ils sont employés se fit en deux temps, suivant Isacius; la seconde et la plus connue est celle où Méleagre, secondé d'Atalante, de Jason, de Thésée, de Pirrithoüs, de Nestor et des plus vaillans hommes de la Grèce, tua le sanglier: dans la première, représentée ici, Méléagre attaqua ce fameux animal qui dévastoit les campagnes; Ancée vint à son secours, et périt d'une blessure qu'il en reçut.

Comme toutes les parties de l'ordonnance de cette composition contribuent à montrer qu'elle représente la chasse de Calydon, à laquelle assistèrent certainement Ancée et Méléagre, il est évident que ce sont eux dont les noms sont supprimés ici, parce qu'ils n'y sont effectivement pas nécessaires; car Ancée étant clairement désigné par le chat-huant qui le suit, Méléagre doit nécessairement être l'autre inconnu, dont le nom est dégagé comme dans la résolution d'un problême algébrique. La tête de ce héros, plus élevée que celle de tous les autres, montre la supériorité sur eux, la longue pique d'Ancée est le signe de l'intérêt qu'il prend à cette action, et si l'on a placé des feuilles de vigne sous lui et ses compagnons, c'est pour montrer que c'étoit son propre bien qu'il défendoit: on n'en a pas mis sous les pas du sanglier, pour signifier que tout étoit ravagé dans les endroits où il avoit passé. Enfin, jusqu'à la patte du chien blessé qui l'attaque par derrière, tout montre combien l'animal combattu étoit redoutable, puisque cette sorte de chien méprisoit de s'attaquer, comme le dit Pline, aux ours, aux

sangliers ordinaires, et ne combattoit que contre les lions et les éléphans.

On voit donc que de phrase en phrase, par l'ordonnance du discours représenté par des figures, l'Artiste a su exposer le lieu, le temps, la nature, la cause et la fin de l'action qu'il avoit entrepris de décrire : en ménageant l'écriture et le signe suivant le besoin, il est parvenu à faire clairement connoître les noms et même les qualités de ceux qu'il n'a pas jugé nécessaire de nommer. Ce discours peut achever de se traduire ainsi : *c'étoit Ancée, il venoit bravement défendre la vigne qu'il avoit plantée ; tous les efforts de Méléagre et de ses compagnons ne purent empêcher le sanglier de parvenir jusqu'à lui ; après avoir ruiné tout ce qui s'offroit sur son passage, et blessé les hommes et les chiens, il fit périr Ancée.*

Dans tout l'espace de temps compris dans le *cercle* appellé *mythique* par le philosophe *Proclus*, *Bibliothec. Photh.* c'est-à-dire, depuis *Uranus* jusqu'au retour d'Ulysse dans sa patrie, la *sculpture* par des formes souvent composées de plusieurs autres, et le *discours* par la composition de plusieurs mots unis ensemble, formèrent des *figures* et des *noms* qui signifièrent les qualités personnelles, le genre d'application ou quelque circonstance particulière de la vie des hommes les plus remarquables. Ainsi le nom d'Ulysse même venant d'ὁδεύω, *je voyage*, indiquoit la manière dont sa mère accoucha de lui en voyageant. *Palamède*, vers le temps duquel on fit cette peinture, tiroit sa dénomination du verbe Παλαμάω, *astutum quid ago*, propre à marquer la subtilité de son esprit, dont les ruses surpassoient encore celles d'Ulysse ; car il decouvrit le stratagème qu'il avoit inventé pour se dispenser d'accompagner le reste des Grecs au siége de Troye. Du nom de *Palamède*, se forma le mot *palma* des Romains et des Ita-

liens, le *paulme* des François, le *palm* des Anglois. D'où vient chez les premiers l'expression *homme de main*, pour désigner un habile homme, et celle de *To palm à Dyc*, dont les autres se servent, pour signifier un joueur qui employe la ruse en jettant le dé.

Presque tous les noms des héros de la seconde chasse de Calydon furent construits de la même façon. OEnée et Ancée signifient, le premier, un homme qui peut beaucoup boire, le second, un homme qui renouvelle ses possessions. Ancée se plaisoit à faire cultiver ses plantations, et comme OEnée, il possédoit de grands territoires ou vignes. Méléagre, fils de ce dernier, ayant le même goût, fut appellé *agriculteur*, de μελο, *curo*, et d'Αγρὸν, *ager*. Le nom d'Atalante étoit pris de celui d'une balance dont un des bassins l'emporte sur l'autre, pour montrer qu'elle emportoit le prix de la vitesse sur tous les hommes de son temps. Jason veut dire *médecin*, parce qu'élevé par le fameux Chiron, ce héros s'étoit instruit dans son Art. Thésée signifie également *adoption* ou *position*, soit pour indiquer que, réputé fils de Neptune, il avoit été adopté par Égée, soit pour marquer qu'on avoit posé sous un rocher, près de Trézène, les renseignemens au moyen desquels il pouvoit se faire reconnoitre de son père adoptif. Nestor signifioit *sage* et *prudent*; c'étoit, comme on sait, son caractère distinctif. On voit par cette peinture, que ceux qui assistèrent à la chasse ou Ancée périt, portoient des noms faits sur les mêmes modèles. PANTIPPOS, est un habile cavalier; c'est presque l'épithète qu'Homère donne si souvent à Nestor, ἱππότα Νέστωρ. POLYDORE est un homme généreux, ou qui possède de grands revenus; car son nom signifie également *multa donans* ou *multa accipiens*. BOUDOROS étoit ce que les Espagnols appellent un fameux toriador, *bobus nocens*. Quant à POLYPHAS, il vient de

Πολυφατος, célèbre. Pour ANTEPHATA, c'étoit probablement un personnage qui cherchoit à se faire une grande réputation; car son nom veut dire, *obvius famae*. Mais Polydas devoit être un athlète connu pour en avoir terrassé plusieurs autres, puisqu'il signifie *multos domans*. A l'imitation de ces noms, vers le temps des croisades, les François et les Anglois eurent un Louis, un Richard *Cœur-de-Lion*, un Robert *le Diable*, les Italiens eurent un capitaine *Taglia ferro ferrauto :* fier à bras, longue épée, Court-Martel, reviennent à la même chose.

Les caractères employés dans cette peinture sont ceux de Cadmus; l'O y est triangulaire comme ceux de l'inscription de l'autel d'Apollon à Amiclée, et pour le distinguer, il est plus petit que le Δ dans ΠΟΛΥΔΑΣ : celui du milieu de ce nom, la place de l'Ω qui n'étoit pas encore inventé; ainsi dans l'*aigle*, indice du *lieu*, l'O est à la place de l'Ω. L'Υ formé comme le V romain, est ici sous sa plus ancienne forme. Celle du Λ et l'H appartient aux lettres Pélasgues, mais ce dernier avec la figure de l'H n'en a pas la valeur, à la fin d'ΑΝΤΕΦΑΤΑ, ou le dernier A est mis, selon la manière dorique, au lieu de NS : cet H, écrit en lettre moindre que le reste du nom, est l'article prépositif masculin qui se lie avec ΠΟΛΥΦΑΣ. C'est ainsi qu'il est deux fois employé dans les deux dernières lignes de l'inscription de Sigée, où il marque tantôt l'article pluriel, tantôt le singulier. Il est comme aspiration dans les colonnes Farnèse. On reconnoît encore dans ce nom la dialecte dorienne, où l'A domine presque toujours. Le Σ y prend la forme du N couché sur le côté, comme on le voit encore aujourd'hui dans Athènes, sur le tombeau de Miltiades, au monastère de Daphné. Tous les autres Σ ont la forme du M. C'est la plus ancienne que l'on connoisse, elle est prise de l'S Pélasgue, à laquelle on ajoute une jambe. Le

sens seul en faisoit estimer la puissance. Après cette analyse très-simple, on sera étonné d'apprendre que de très-savans hommes ont regardé ces lettres comme étrusques, et ne pouvoient se persuader qu'elles fussent grecques, parce qu'elles avoient été jugées ne l'être pas. Le préjugé étoit un épais bandeau qui les empêchoit de lire par eux-mêmes ce qu'ils supposoient bien lu par d'autres.

Par une autre supposition de la même espèce, il semble qu'on ait cru l'usage des lettres cadméennes généralement adopté dès le temps de Cadmus même; mais c'est une erreur aisée à voir, si l'on réfléchit à l'extrême difficulté de faire quitter à plusieurs peuples un alphabet auquel ils sont accoutumés, pour en prendre un nouveau : or, il est certain que les loix du premier Minos, les rites d'Eumolpe, les poésies de Phémonoé, de Mélampe et celles de l'ancien Linus, étant plus anciennes que le temps de l'arrivée de Cadmus en Grèce, ne pouvoient être écrites dans les caractères apportés par lui; elles l'étoient donc en lettres Pélasgues. Les nouveaux caractères se mêlèrent peu-à-peu aux anciens, et produisirent de grandes variations dans l'écriture : l'inscription de Sigée est presque également mêlée de lettres pélasgues et de lettres cadméennes; celles-ci prévalurent dans la suite, mais ce ne fut que vers le temps de Simonide, c'est-à-dire, vers la soixante-unième olympiade.

La ressemblance des caractères étrusques avec ceux des Pélasgues, dont ils tiroient leur origine, le mélange successif de ces derniers avec ceux de Cadmus, les mutations fréquentes de quelques lettres en d'autres d'un son tout différent, à cause de la diversité des prononciations, d'où vint ce grand nombre de dialectes réduits ensuite à quatre principaux, les *signes* employés pour abréger l'écriture, ont fait aisément regarder comme étrusques un très-grand nombre d'inscriptions grec-

ques; et le préjugé qui attribuoit indistinctement à l'Etrurie tous les vases d'argile, a fait juger les lettres qui se trouvent sur ces sortes de monumens, comme appartenantes à la langue de ce pays: cette méprise a fini par rendre tout à fait inexplicables des choses déjà très-difficiles par elles-mêmes à expliquer.

La chasse qui fait le sujet de cette peinture paroît être un monument des temps héroïques. Ces sortes d'expéditions, dont l'objet étoit de délivrer les campagnes des animaux sauvages qui les ravageoient, ayant pour objet le bien public, méritoient la reconnoissance des hommes; et dans ces temps où les mœurs étoient très-simples, les peuples se faisoient honneur d'y avoir contribué, et regardoient comme des héros ceux qui s'y étoient distingués par leur courage, par leur force ou par leur adresse. C'est ainsi que Pausanias, après avoir parlé des exploits mémorables des Tégéates, après avoir fait mention de la guerre de Troye où ils entrèrent avec le corps arcadique, de celles des Perses, et enfin de la bataille qu'ils livrèrent aux Lacédémoniens à Dipée, ce même auteur ajoute qu'il va raconter d'autres belles actions dont la gloire n'appartient qu'à ceux de Tégée. Ancée, fils de Licurgue, dit-il, à la chasse du sanglier de Calydon, attendit de pied ferme ce terrible animal, quoiqu'il en eût déja été blessé; Atalante lui décocha la première flèche, dont elle l'atteignit. Il ajoute encore qu'Auguste, après la bataille d'Actium, fit transporter à Rome, et placer dans le temple de Bacchus, les défenses du sanglier de Calydon, et que les habitans de Cumes, en Campanie, se vantoient d'être en possession de celui d'Erymanthe, qu'ils conservoient dans le temple d'Apollon. Cela suffit pour faire voir le soin que l'on avoit de conserver la mémoire de ces chasses; mais nous savons d'ailleurs qu'on les trouve encore représentées sur plusieurs bas-reliefs, comme sur beaucoup

de pierres gravées. Scopas même, l'un des plus grands artistes de la Grèce, avoit placé la chasse de Calydon sur le fronton du temple de Minerve Alea, à Tégée. Pline, Lib. XXXV, nous dit qu'Apelles ayant peint, pour les Rhodiens, celle où Ancée fut blessé, le même sujet fut ensuite répété par Aristophon, et chanté par la plupart des poëtes. C'est vraisemblablement par une suite de cet esprit, et dans la vue de rappeller le souvenir d'un événement de la nature de ceux dont nous venons de parler, que l'on a peint le vase que nous examinons : peut-être étoit-il destiné à l'usage de quelque appartement; car nous verrons bientôt que souvent les anciens se sont plu à rappeller, sur ces sortes de monumens, des histoires tirées de leur mythologie, de leurs usages et de leurs cérémonies civiles, politiques ou religieuses; et comme d'ailleurs on en trouve qui n'ont jamais eu de fond, il est clair qu'ils étoient destinés à la décoration plutôt qu'à l'utilité. Celui-ci a été trouvé aux environs de Capoue, dont on reconnoît les fabriques à la sorte d'argile dont il est composé.

Cette belle peinture est bien plus remarquable par le style de son dessin, par la manière dont elle est exécutée, et par la forme des caractères Grecs dont elle est enrichie, que par l'histoire qu'elle représente, qui peut avoir été considérable pour le temps où elle fut faite, mais qui paroît peut intéressante pour le nôtre. On voit évidemment que les peintres ne connoissoient alors que les *contours* et l'*action*, et qu'ils cherchoient à détailler les parties intérieures de la figure, qu'on marquoit grossièrement par des lignes à-peu-près parallèles les unes aux autres; et comme on ne savoit pas ce que c'étoit que les ombres, qui donnent de la rondeur aux parties, on remplissoit les espaces qui se trouvoient entre les contours par de simples couleurs mises à plat. Cependant on peut remarquer ici que l'action des figures est pleine de feu, et que leurs positions

tions sont très-justes, ce qui fait que les hommes et les animaux ne manquent ni de caractère ni d'expression. Quant aux ornemens de ce vase, ils sont du style le plus ancien, et nous observerons que les points rouges, noirs et blancs, qui entourent la peinture, servirent dans la suite à des artistes plus habiles, pour en former cette espèce d'ornement que les Italiens appellent *Vita Alba,* et qui n'est que ces mêmes points autour desquels on a fait passer une sorte de corde ou de canal. Il résulte de ce qu'on a vu et de ce que nous avons dit, que ce n'étoit ni le génie, ni l'intelligence, mais l'art qui manquoit à ceux qui ont fait cet ouvrage.

La peinture ne connut, dans ses commencemens, qu'un simple contour que l'on remplit ensuite d'une couleur unique, ce qui long-temps après lui fit donner le nom de monocromate. Ardice de Corinthe et Téléphanes de Sycione furent, au rapport de Pline, les premiers qui exercèrent la peinture; cependant ils ne firent pas usage des couleurs (*sine ullo etiamnum hi colore*), mais se contentèrent de marquer les parties intérieures par ces lignes (*spargentes lineas intus*), et d'écrire sur leurs tableaux les noms des personnes qu'ils avoient voulu représenter (*ideo et quos pingerent adscribere institutum*). Un autre corinthien, nommé Cléophante, inventa les couleurs (*eos colores*) qu'il fit en pilant des morceaux de vases de terre cuite (*testa ut ferunt trita*). Ces terres purent lui donner le noir, le blanc, et un rouge approchant de la brique. La peinture de ce vase réunit, comme on peut le voir, les lignes intérieures d'Ardice et de Téléphanes, avec leur méthode d'écrire les noms des personnages qu'ils représentoient; et comme nous l'avons vu, le style de son dessin n'est pas assez barbare pour être compté comme un des premiers essais que l'on ait faits; mais d'un autre côté il est assez éloigné du bon pour être regardé comme étant du

second ou du troisième temps de l'art. Ce qui le prouve, c'est qu'aux deux circonstances que cette peinture a de commun avec celle du temps d'Ardice, elle en réunit une troisième qui marque l'art dont Cléophante fut l'inventeur; car on voit ici le blanc, le noir, et le rouge qu'il découvrit. On peut donc croire que la peinture dont nous parlons, fut exécutée vers le temps où vivoit cet artiste. Il accompagna (si l'on s'en rapporte à Cornelius Nepos), Démarate, père de Tarquin l'ancien, en Italie; ainsi il étoit comtemporain de Cypselus, et vivoit dans la trentième olympiade. Cependant, si on lit avec attention ce que dit Pausanias des bas-reliefs gravés sur le coffre de Cypselus, que l'on conservoit dans le temple de Junon olympienne, on verra que de son temps la peinture devoit être bien plus avancée qu'elle ne le paroît sur ce vase, et qu'ainsi il pourroit bien être antérieur au temps de ce prince; ce qui me feroit croire que le Cléophante qui inventa les couleurs doit avoir précédé celui dont parle Cornelius Nepos. Cette conjecture est d'ailleurs appuyée par ce que dit Pline lui-même des peintures que de son temps on voyoit encore à Ardée et à Lanuvium, et qui, bien que plus anciennes que Rome, étoient néanmoins excellentes. Si donc on s'en rapportoit seulement à ce que dit Cornelius Nepos, il seroit probable que ce vase auroit été tourné tout au plus tard vers l'an 4056 de la période julienne, environ six cent cinquante-huit ans avant J. C. Quand je dis que c'est la moindre antiquité que l'on puisse donner à ce monument, voici sur quoi je me fonde: long-temps avant Hérodote, qui composoit son histoire à Thurium dans la 84e. olympiade, les Grecs avoient cessé d'écrire de droite à gauche, à la manière des Orientaux et des Égyptiens. Néanmoins l'écriture que l'on trouve sur notre vase est non-seulement de droite à gauche, mais encore en boustrophédon, telle que celle que Pausanias dit qu'on lisoit

encore de son temps sur le coffre de Cypselus, qui étoit certainement antérieur à ce prince, puique sa mère l'y renferma au moment de sa naissance, pour le dérober à la recherche des Bacchiades, qui vouloient le faire périr. On sait d'autre part que M. de Fourmont a découvert, dans les ruines d'Amiclée, un temple bâti par Eurotas, qui vivoit quinze cents ans avant J. C. L'autel de ce temple, consacré à Onga par Cléodamas, porte une inscription en boustrophédon, et les caractères qui la composent étant les mêmes que ceux qu'on lit sur le vase dont il s'agit ici, on ne peut douter que ces derniers ne soient de la forme la plus antique. Puis donc qu'il est manifeste que l'écriture de ce vase ressemble à celle que l'on voit sur les inscriptions reconnues pour être des temps les plus reculés de la Grèce, on ne peut s'empêcher d'en conclure qu'il a dû être fait dans ceux où l'on se servoit de cette écriture, et que par conséqnent il peut être encore de beaucoup antérieur à l'époque que nous avons fixée, mais ne peut descendre à des temps plus bas. Ces remarques phylologiques, unies à celles qu'on a lues ci-dessus et à plusieurs autres que nous passons sous silence, nous autorisent à regarder le vase que nous venons d'expliquer, comme un des plus anciens monumens de la peinture et de l'écriture des Grecs, ce qui le rend extrêmement précieux et intéressant, puisqu'il peut servir à fixer à-peu-près l'époque des premiers pas de l'art.

PLANCHE V.

De trois figures qui composent ce petit tableau, celle qui paroît assise pourroit représenter Volumnie, mère de Coriolan. Hersilie, sa belle-fille, est à côté d'elle; et Valérie, sœur de l'illustre Valerius Publicola, semble introduite par Hersilie. Valérie soutient le derrière de sa robe, ce qui lui donne un

air de majesté convenable à l'emploi dont elle s'est chargée. Le bras suppliant qu'elle avance, sa main qui est dans un mouvement de pronation, de même que sa tête qui est inclinée vers Volumnie, qu'elle regarde d'un air grave, mais rempli d'intérêt, semble lui dire : « Volumnie, c'est pour la république, c'est pour vos dieux domestiques, c'est pour le salut de Rome, qui vous a donné naissance, que je viens vous demander de fléchir votre fils, déjà campé à la vue de nos murs ; et qui, à la tête des Volsques, qu'il enhardit contre nous, s'est refusé aux supplications du peuple, du sénat et des pontifes ». Son genou, qui se plie, montre qu'elle est incertaine du succès qu'aura sa demande, et dans les traits de son visage on voit, autant que le permet la petitesse d'un tel profil, la noblesse des motifs qui l'animent, et une sorte d'espérance qui n'est pas sans crainte de ne pas obtenir ce qu'elle souhaite. Hersilie, immobile, appuie sa demande des yeux, et dans son action, qui est très-peu composée, elle paroît souffrir de l'agitation tendre dans laquelle est Volumnie. Celle-ci, après avoir entendu les raisons qu'on lui a dites, dans un mouvement de tendresse, et pour sa patrie et pour son fils, jette les bras en avant, et semble dire, par l'action de ses mains : Eh, pourtant, ils l'ont contraint à se déclarer l'ennemi de cette ville, dont il étoit le soutien ! Cependant sa jambe, qui se retire sous elle, montre le dessein où elle est de se lever et d'aller trouver Coriolan. Rien n'est plus simple que la composition de ce petit dessin, mais rien n'est plus éloquent. Les attitudes en sont nobles, les têtes pleines de caractère, les attitudes répondent parfaitement à la pensée, et les actions aux sentimens. La main et le coude d'Hersilie se voyent sous la draperie qui les couvre, ainsi que le bras de Valérie. Quoique tout cela n'ait coûté que quatre traits au peintre qui l'a fait, on trouvera cependant peu de figures qui aient autant de graces que celle de Volumnie,

Je ne ferai point de remarques sur la forme de la chaise, sur celle des coëffures et sur les vêtemens, mais j'observerai que la sorte d'ornement qui est sous les pieds de ces femmes, me semble représenter un de ces pavés que les Anciens faisoient en mettant des briques de champ, et qui à cause de leur forme, qui ressemble à l'épine du dos d'un poisson, sont appellées *spina di pesce* par les Italiens. Ceci indique que c'est dans sa maison que les dames romaines vinrent chercher Volumnie. J'ose croire que les amateurs, et ceux qui connoissent les fondemens de l'art, ne trouveront pas ce petit morceau indigne de Raphaël même, et pour se convaincre qu'il y en a dans ce recueil que ce grand homme se seroit fait un plaisir d'étudier (1), on peut jetter un coup-d'œil sur la trente-quatrième planche du deuxième volume. Ce dessin nous paroît être, par rapport à celui que nous venons d'expliquer, comme celui-ci est au premier: ainsi, dans ces trois pièces, on voit l'enfance, la perfection et le sublime de l'art. Nous montrerons dans la suite d'autres peintures qui rempliront les espaces compris entre ces trois temps, non-seulement chez les Grecs, mais encore chez les Etrusques et chez les Romains : car tel est le prix de la collection singulière que nous donnons au public, que de toutes celles que l'on peut faire, soit en marbre, en bronze, en médailles ou en pierres gravées, celle-ci peut seule indiquer les progrès successifs de la peinture et du dessin. Et comme dans une galerie de tableaux on cherche à réunir ceux des maîtres qui ont travaillé depuis le Cimabué, André Tassi, Guaddo Gaddi, le Margaritonne et le Giotto jusqu'à nos jours; ainsi, dans ce recueil, on peut réunir les styles de tous les temps de l'art des anciens. Ce n'est donc pas sans raison que nous

---

(1) Voici ce qu'en pense le judicieux auteur de l'Histoire de l'art chez les anciens, pag. 229.

avons dit ailleurs que notre collection est également capable de completter les porte-feuilles bien entendus, d'estampes et de dessins, ou de meubler d'une manière non moins agréable qu'utile et instructive, le cabinet d'un curieux et d'un homme de goût, puisque c'est par elle qu'il peut voir, comme dans une sorte de carte géographique, toute la marche, et compter pour ainsi dire tous les pas de l'industrie humaine dans le plus agréable des arts qu'elle ait inventés.

« Tels sont les dessins que l'on trouve sur ces vases, » qu'ils pourroient être placés parmi les plus belles compo- » sitions de Raphaël. Il est encore à remarquer qu'il n'y a » pas deux vases dont les figures soient tout-à-fait sembla- » bles. J'en ai vu plusieurs centaines; chacun a une repré- » sentation particulière. Un connoisseur qui sait juger de » l'élégance d'un dessin et apprécier les compositions de » main de maître, et qui de plus sait comment l'on couche » les couleurs sur les ouvrages de terre cuite, trouvera dans » la délicatesse et le fini de la peinture de ces vases une » excellente preuve de la grande habileté des artistes qui les » ont peints. Il n'est point de dessin plus difficile à exécuter. » Ces vases n'ont point été peints d'une autre manière que » ceux de nos potiers, ou autrement que notre fayance com- » mune, sur laquelle on couche la couleur bleue lorsqu'elle a été » *grillée*. Cette espèce de peinture exige beaucoup de vitesse, » car toute terre cuite attire l'humidité des couleurs comme » un terrein sec et altéré boit la rosée. Si donc les contours » ne se font pas avec une très-grande hâte et d'un seul trait » rapide, la couleur ne prend point, vu que le pinceau se » trouve d'abord desséché et la couleur brûlée ou épuisée » de l'humide qui la détrempe. Cependant on ne voit point » de lignes interrompues et reprises de nouveau sur ces vases. » Il faut donc que le contour d'une figure ait été fait d'un

» seul trait, sans être interrompu, ce qui doit être regardé » comme un prodige de perfection dans ces dessins. Il faut » considérer de plus, qu'il n'y a pas moyen de faire aucune » sorte de changemens ni de correction à ces ouvrages : les » contours doivent nécessairement rester tels qu'ils ont été » dessinés d'abord ; nouvelle circonstance qui exige une » main très-sûre. Les insectes les plus petits et les plus vils » en apparence sont le chef-d'œuvre de la nature : les vases » de terre peints sont de même la merveille de l'art des an- » ciens. Des têtes et quelquefois des figures entières, esquissées » d'un seul trait de plume dans les premières études de Ra- » phaël, décèlent aux yeux du connoisseur la main d'un » grand maître, autant ou plus que ses tableaux les plus » achevés. Ainsi l'assurance et l'habileté de la main des an- » ciens Artistes éclatent plus dans le travail de ces vases que » dans l'exécution de leurs autres ouvrages. Une collection » de ces sortes de vases, est un trésor de dessins ».

PLANCHE IX.

La peinture de ce vase, qui a été trouvé à Capoue, nous paroît représenter *les nôces de Pâris et d'Hélène.* Homère distingue fort clairement la consommation de leur adultère, de la cérémonie de leur mariage, et dans un autre endroit où Hector souhaite qu'il fût mort avant d'avoir célébré ces nôces funestes. *Iliad. IV. vers* 40. Ainsi la scène est à Troye : Hécube, qui aimoit tendrement Pâris, est assise près d'une colonne ; c'étoit alors la place la plus honorable : on la voit donner à Demodocus dans *le huitième livre de l'Odyssée, vers.* 473. Hélène debout est devant sa belle-mère ; elle porte une couronne de verveine, dont, selon Festus, *in voc. corolla,* on couronnoit les nouvelles mariées, qui faisoient elles-

mêmes ces couronnes; elles les portoient ensuite sous leurs habits jusqu'au moment qu'on les leur mettoit sur la tête. C'est ainsi qu'Arianne étoit représentée sur le coffre de Cypselus : *Pausanias, in Elid.* A côté d'Hécube, une femme porte une cassette dans laquelle on renfermoit les présens que Julius Pollux appelle *munera sponsalitia :* une autre suivante d'Hélène porte aussi un coffret, *pixis.* C'est ainsi que, dans son tableau de Delphes, Polygnote représenta cette princesse accompagnée de deux femmes. La première est peut-être cette Astianax qui, suivant Suidas, *prima varias incoitu de cubitus invenit, et de rerum venerearum figuris formisque scripsit.* Pâris est assis à côté de Cassandre, qui tient un génie pour montrer qu'elle avoit reçu d'Apollon le don de prédire l'avenir (voy. *Homère, Eschile, Lycophron, Euripide, Virgile*). Ce génie touche le devant de la tête de Pâris, et comme c'étoit un présage sinistre de toucher cette partie, on trouve dans l'*Enéide V. vers* 698, et dans l'*Alceste d'Euripide,* que Proserpine et Mercure coupoient aux hommes un toupet de cheveux peu de temps avant leur mort. Ce qui nous porte à croire que ce génie est ici pour annoncer les malheurs qui doivent suivre le mariage de Pâris; malheurs que Cassandre prédisoit toujours, et que l'on ne croyoit jamais. Ceci rappelle ce qu'Horace fait dire à Nérée, au sujet de ce fatal hyménée.

Mala ducis avi domum
Quam multo repetit Gracia milite
Conjurata tuas rumpere nuptias,
Et regnum Priami actus.

Pâris est représenté tel qu'il est peint dans Homère, *Odyss. lib. VIII. vers* 39, remarquable par la beauté et par la mollesse de ses habits, qui ressembloient à ceux des femmes.

femmes; au lieu de bonnet phrygien, il porte une coëffure qu'on appelloit *Calyptra ;* celle qui servoit aux hommes étoit, comme on peut le voir, un peu différente de celles qu'employoient les femmes, car ces dernières laissoient paroître le toupet de leurs cheveux. On ne doit pas être surpris de ne pas trouver ici la mitre phrygienne, car l'Orphée du Capitole et celui qu'avoit peint Polygnotte, ne portoient pas la thiare ordinaire aux Thraces, et dans les peintures antiques, publiées par M. Turnbull, Pàris est aussi sans bonnet. Ganymède paroît de même dans plusieurs pierres rapportées par Maffei. La robe de Pàris est celle que les anciens appelloient *florida vestis ;* les rois de Perse, au rapport d'Athénée, et les habitans de Cumes, se servoient de ces sortes de robes; mais Philarque, dans le *vingt quatrième livre de ses Histoires*, disoit que ceux de Syracuse les avoient défendues comme trop voluptueuses, et ne les permettoient qu'aux courtisannes. Il étoit honteux de paroître ainsi vêtu chez les Athéniens, et sans doute que, par cet habillement, le peintre a voulu indiquer le caractère de celui qui le portoit. Pàris tient un sceptre, comme étant souvent appellé roi par Homère, *Iliad IV. vers* 96. La fleur qui le surmonte est la même que l'on peut voir sur le sceptre de Jupiter, dans le camée de Farnèse, gravé par Athénion. Tel étoit sans doute le fameux sceptre de Pélops. Cet attribut convenoit à Pàris, qui par Priam, Laomédon, Illus, Tros et Erictonius, descendoit de Dardanus, fils de Jupiter et d'Electre. La figure qui est derrière Cassandre représente Hélénus, reconnoissable au bâton de laurier qu'il tient en main, comme étant inspiré par Apollon. Quand aux deux femmes qu'on voit près d'Hécube, elles sont à la suite de cette princesse; l'une d'elles porte un vase pour faire des libations, à-peu-près comme dans la nôce Aldobrandine. Les marche-pieds qui

sont dans cette peinture indiquent presque toujours des dieux ou des héros : Hélène et Pàris étoient l'un et l'autre, car outre que tous deux descendoient de Jupiter, l'une par Léda, et l'autre par Electre, c'est qu'encore on leur rendoit les honneurs dus aux héros et aux dieux. En effet, Lucien nous assure avoir vu dans le temple de la déesse de Syrie les statues d'Hélène, d'Hécube, d'Andromaque, celles de Pàris, d'Hector, d'Achile, de Nirée, etc. Hérodote de son côté, (*Lib. VI*), nous apprend qu'Hélène avoit un temple dans le quartier de Lacédémone appellé Terapné, et les Rhodiens, au rapport de Pausanias, lui en élevèrent un autre sous le nom d'Hélène *Entitris*. Les Athéniens, pendant la cérémonie des nôces, avoient coutume de tenir des pains dans des corbeilles, ce qui répondoit à la confarréation en usage chez les Romains; c'est peut être ce qui est indiqué par la corbeille placée sous la figure de Pàris, qui pourroit bien aussi être la *situla* consacrée à Bacchus, l'un des dieux, *Dii genitales*, qui présidoient aux épousailles.

Les couronnes qui sont au-dessus de la tête des nouveaux époux, marquent un usage rapporté par Claudien, *tu geminas, concordia necte coronas;* elles indiquent parfaitement bien le sujet de cette peinture, qui ne pouvoit être mieux choisi, puisqu'il rappelle un des événemens les plus intéressans pour la Grèce; car l'expédition de Troye, à laquelle le le mariage d'Hélène et de Pàris donna lieu, est, avec celle de Thèbes et le voyage des Argonautes, la plus fameuse de toutes celles dont il est parlé dans l'histoire des temps héroïques.

Les figures de cette peinture sont bien entendues et pleines de graces; on y desireroit cependant un peu plus de variété dans les attitudes et de correction dans le dessin : les draperies sont en général bien jettées, et rappellent plusieurs coutumes

que nous avons cru inutile de rapporter ici. Nous remarquerons seulement que l'habillement d'Hélène est encore en usage dans les environs de Naples, et selon Tournefort, dans quelques-unes des isles de l'Archipel. La robe de Cassandre, qui est ouverte sur les côtés, est celle que portoient les Lacédémoniens, et dont Plutarque fait mention dans la vie de Lycurgue. On voit encore ici le *strophium* ou *fascia pectoralis* dont parle Apulée; c'étoit une espèce de ceinture qui soutenoit le sein des femmes. On pourroit aussi remarquer la tunique de lin, *lucida vestis,* que les Tarentins, au rapport d'Athénée, excelloient à fabriquer. Les bras de Pâris sont ornés de bracelets, suivant la coutume des orientaux. Tite-Live nous apprend que les Sabins en portoient aussi, et l'on trouve dans Gruterus une inscription qui rappelle que Fabius Quadratus fut deux fois honoré par Tibère du don des colliers et des bracelets. L'action de Pâris est très-noble et rend bien la surprise où le jette la présence du génie, dont l'attitude imposante a quelque chose de solemnel qui exprime bien ce qu'il annonce. On ne peut rien de plus simple et à la fois de plus agréable que la figure d'Hélène; cependant on y observe, comme dans toutes les autres, un air d'inquiétude et une sorte de tristesse qui laissent voir que cet hymen est formé sous des auspices malheureux : ce sentiment est celui qu'il nous semble que l'artiste a principalement voulu exprimer.

Les connoisseurs admireront sans doute la composition des ornemens qui décorent ce vase; ils ne pouvoient être mieux placés, ni plus ingénieusement imaginés,

PLANCHE XII.

Suivant la Théogonie d'Hésiode, Némésis, fille de la Nuit, étoit sœur du Destin, des Parques, de la Mort, du Sommeil,

des Songes, etc. elle veilloit, dit Ammian Marcellin, à la punition des crimes des impies. Les habitans de Smyrne furent, selon Pausanias, les premiers qui lui donnèrent des ailes, parce qu'elle poursuivoit incessamment les coupables. Les anciens l'ont quelquefois confondue avec le Destin, les Parques, et même les Furies. Plutarque n'en connoît qu'une, qui, comme Némésis, portoit le nom d'Adrastée, et qui étoit, selon lui, le seul ministre de la vengeance des dieux. C'est cette *Némésis* qui est représentée ici, *ordonnant à Oreste d'aller venger la mort d'Agamemnon* sur Egyste et sur Clytemnestre. Cette peinture nous rappelle l'idée de la magnifique scène de l'Electre de Sophocle, où le chœur dit : *Je vois Némésis qui s'avance, elle porte en ses mains la juste punition qui suit le crime ; oui, ma sœur, elle s'approche, la voilà, mon espérance ne m'abuse pas.* Rien n'est plus grand, plus majestueux, plus imposant que la figure de la déesse; dans l'air impérieux dont elle commande, on reconnoît la peinture qu'Eschyle fait de la force du destin, dans son Prométhée. La statue de Némésis, que Phidias avoit sculptée à Ramnus, près de Marathon, avoit sur la tête une couronne surmontée de cerfs, pour indiquer la force que cette déesse avoit de rendre timides ceux à qui elle commandoit : c'est ce que le peintre a voulu faire sentir dans la figure d'Oreste, où rien n'est plus remarquable que l'impression de terreur produite par la présence de celle de toutes les divinités qui, selon Pausanias, s'irrite le plus contre l'insolence des hommes. On l'appelloit Adrastée, parce que personne ne pouvoit se soustraire à ses loix, qui étoient celles du destin même : ce qui fait dire à Euripide dans son Ion :

Decreta fato præterire quis queat.

C'est pour cela que Némésis est représentée ici ordonnant

d'un air à qui rien ne s'oppose; elle paroît dominer sur les élémens, sa figure est en l'air, de la main elle marque la route que doit suivre Oreste; son bras, qui est enveloppé dans sa tunique, lui donne un air de gravité qui fait connoître que sa volonté est la volonté même des destinées : rien n'est plus sévère que sa physionomie et sa contenance. Bien que faite avec peu de traits, nous doutons qu'il y ait dans tout ce que nous connoissons de l'antique, une figure dont l'action soit plus fière, plus vive et plus grande tout-à-la-fois, et qui réponde mieux à son objet. Ce morceau est bien propre à nous faire connoître combien les artistes anciens étoient remplis des plus sublimes idées de leurs poëtes; c'est de-là qu'ils tiroient, comme le faisoient les orateurs, suivant Longin, ces traits de génie qui les égaloient à ceux-mêmes qui leur avoient servi de modéles.

Oreste porte le double javelot, comme c'étoit l'usage au temps de la guerre de Troye.

Bina manu lato crispans Hastilia ferro.
Virg.

On connoît une médaille de la ville de Maronée, où l'on voit un Bacchus avec le double javelot. *Voy. Montfauc. vol. I. p.* 149. Et Télémaque est ainsi dans l'Odyssée d'Homère, lorsqu'il part pour aller chez Eubée.

Le pétase ou chapeau qu'Oreste porte ici, indique le voyage : il est rattaché avec des cordons, comme le sont ceux que portent encore les cardinaux et les prélats à leur entrée dans Rome; ces chapeaux avoient peu de fond, ils étoient plus propres à servir d'abri contre le soleil et la pluie, qu'à couvrir la tête. L'habillement d'Oreste étoit celui des voyageurs.

Planche XV.

Cétte tête n'a rien de particulier, sinon qu'elle nous rappelle le *profil inventé par la fille de Dibutades*, et les commencemens de l'art; la coëffure et les boucles-d'oreilles en sont singulières, et font connoître des formes et des usages que les amateurs de l'antiquité ne seront pas fachés de trouver ici.

Planche XVII.

Cette peinture paroît nous représenter *les orgies de Bacchus*. La Prêtresse y joue de la double flûte inventée par Minerve. *Meurs. de Tib. cx. Plutarch. de Musica Ph. 2.* Le génie qu'on voit ici est peut être Acratus, l'un de ceux qui, suivant Pausanias, accompagnoient Bacchus. L'initié qui est derrière la Prêtresse, porte un panier avec la pomme de pin, consacrée au Dieu dont il célèbre les mystères. On reconnoit dans les danseurs les mouvemens de corps et les flambeaux employés dans ces fêtes où les hommes contrefaisoient les insensés. Fabretti nous a donné le Senatus Consulte qui défendit, sous les peines les plus graves, la célébration des bacchanales dans toute l'étendue de l'Italie. Cet édit étant de l'an 566 de Rome, il est bien probable que les vases qui représentent ces sortes de cérémonies doivent être antérieurs à leur proscription, qui tombe précisément quarante-cinq ans après la prise de Capoue. Pacula Minia, qui faisoit les fonctions de prêtresse, lorsque les bacchanales furent déférés au sénat, étoit campanienne, et ce qui est assez remarquable, c'est que les vases faits dans la Campanie sont ceux sur lesquels on trouve le plus fréquemment la représentation de ces mystères; ce qui semble confirmer ce que nous avons dit, que les manufactures de vases ces-

sèrent de travailler peu de temps après la ruine de Capoue, et que l'Ebon, dieu tutélaire de plusieurs villes de la Campanie, étoit le même que Bacchus, en l'honneur de qui on célébroit les fêtes à l'usage desquelles les vases semblables à celui-ci étoient consacrés.

Cette bacchanale peut représenter aussi la fête célébrée le sixième jour des mystères de Cérès, à Eleusis. Elle étoit consacrée à l'honneur d'Iacchus, car les *Mystes* y sont couronnés, non de *lierre* suivant l'usage ordinaire, mais de *myrthe* suivant le rituel de la fête.

La branche de *lierre* placée dans cette composition, montre qu'on considéroit Iacchus et Bacchus comme un même dieu. On voit sur la *ciste* la pomme de pin, *nux pinea ;* le reste des symboles paroit recouvert de la *toison*, dont parle Clément d'Alexandrie. Suidas nous apprend qu'on sacrifioit un mouton à Jupiter, invoqué sous les noms de *melichius* ou le *débonnaire*, et de *ctesius*, qui *donne la fortune ;* la peau de cette victime, conservée dans les cistes mystiques, servoit ensuite à mettre sous les pieds de ceux que l'on vouloit *purifier de quelque crime.*

PLANCHE XVIII.

Une chouette entre deux rameaux d'olivier est peinte sur ce vase, soit parce qu'il étoit consacré à Minerve, dont l'olivier et la chouette sont le symbole ; soit parce qu'il étoit fait pour les Athéniens, soit peut-être encore pour montrer que c'étoit à Athènes que, selon Crytias, cité par Athénée, Deypnosop 22, le tour et l'art de faire des vases avoient été inventés. Dans plusieurs médailles de Lacédémone, rapportées par Meursius, Oudinet et Pellerin, on voit des vases entre les bonnets des Dioscures, parce que, de même qu'A-

thènes, Lacédémone étoit fameuse par ses vases, que l'on nommoit Laconiens. On sait d'ailleurs que les anciens gravoient souvent sur leurs médailles les productions les plus importantes de leur pays.

PLANCHE XX.

Cette peinture représente une *scène de comédie*; la pomme de pin placée entre les deux figures, est peut-être là pour indiquer que les jeux scéniques étoient consacrés à Bacchus, dans les fêtes de qui ils avoient pris naissance. L'acteur qui danse au son des flûtes est en habit d'esclave et porte deux flambeaux. Lucien dit que les fêtes de Bacchus ne consistoient qu'en jeux et en danse. Le masque qu'on voit ici est celui de Sosie : on sait qu'il fut formé sur la physionomie de Socrate; c'est le même que Michel-Ange dessina dans la suite pour les arlequins de la comédie Italienne. Les masques de pantalon, de polichinel et du docteur, se trouvent également chez les anciens. Quelques-uns prétendent que Thespis inventa les masques, mais Suidas donne l'honneur de cette invention à Chérile d'Athènes; et Aristote attribue aux Mégariens de Sicile et à ceux de l'Attique l'invention de la comédie. Quoique Plutarque assure que Minerve inventa la double flûte, et qu'Hygin dise qu'elle la fit des os de cerf et qu'elle en joua aux sacrifices des dieux, Saumaise, *Conf. Salm. Exercit. in Solin.* ne laisse pas d'assurer que Marsias, ou son pere Hyagnis, furent les inventeurs de cet instrument : il étoit ordinairement fait de cuivre ou de petits morceaux d'os ou d'ivoire, unis ensemble par une lame d'airain ou de bois. On peut remarquer ici que quelquefois les femmes ne portoient point de masques sur le théâtre. Comme Suidas rapporte que Phrynicus, qui remporta le prix dans la soixante-

septième

septième olympiade, introduisit le premier des personnages de femmes sur la scène, il est certain que la peinture de ce vase est postérieure au temps de ce poëte, que l'on croit élève de Thespis.

L'expression de ce petit morceau est très-remarquable; on voit clairement, dans l'attitude des bras de la joueuse de flûte, la gène que doit nécessairement causer la difficulté qu'il y a de jouer en marchant : on sent dans ses joues et dans la position de son col la peine qu'elle se donne pour ne pas laisser échapper de ses lèvres l'instrument qu'elle a en main; la situation de ses yeux montre l'attention qu'elle prète à l'air qu'elle veut rendre; ses pas sont en cadence avec ceux du danseur qui la précède, et dans lequel on voit une certaine grace comique, qui s'accorde fort bien avec le masque qu'il porte.

Planche XXII.

Servius, Æneïde IV, dit que c'étoit l'usage de conduire les nouvelles épouses à la porte de leur mari; mais qu'avant d'y entrer, elles y attachoient des bandelettes de laine et les oignoient d'huile. Catulle, dans son Epithalame, nous apprend que c'étoit vers la nuit que se faisoit cette cérémonie.

L'épousée est reconnoissable à sa robe, *peplum*, qui n'a pas de ceinture comme celle de la nôce Aldobrandine. La *pronuba* la couvre d'un parasol, meuble singulier pour le temps supposé dont il s'agit; mais Bacchus est ainsi représenté dans son mariage avec Ariane, sur un bas-relief de la ville Négroni, qui est cité dans Montfaucon, *vol. I, part. 2. pag.* 240. On voit le même parasol dans une peinture tirée des

ruines du palais des Césars, et qui représente l'enlèvement d'Hélène.

La *pronuba* et l'épousée tiennent des pelotons qui paroissent former des bandelettes qu'elles doivent attacher à la porte : le *pronubus*, ou celui qui, selon Julius Pollux, conduisoit l'épousée, paroît répandre l'huile devant le seuil de la porte avec le *guttus* qui tient à sa main ; il a le pied sur un cyste qui devoit contenir les présens des épousailles dont nous avons déja parlé. Derrière lui on voit le grenadier consacré à Bacchus, l'un des dieux qui présidoient aux mariages. La couronne qui est près de l'épousée est encore un autre signe nuptial ; enfin le chapiteau sur lequel elle est assise, montre que cette cérémonie se fait dans la rue, et, comme le dit Servius, avant d'entrer dans la maison du mari.

PLANCHE XXV.

Ce vase, consacré à Bacchus, représente une fête de ce Dieu ; les cuirasses que l'on voit ici ressemblent à celles que portoient les conducteurs des chars qui devoient courir dans le cirque. *Cayl. I.* 187. Le bouclier est celui des Argiens ; la couronne, la bandelette et les fleurs sont les symboles de la fête ; enfin le *rhiton* et le *crater*, qui sont à terre, étoient des vases consacrés au service de Bacchus. On peut remarquer l'action, qui est très-égale dans les trois figures qui sautent ensemble et en cadence. Les hommes paroissent être coëffés avec des paniers, et celui qu'on voit sur la tête de la femme est dans un juste équilibre par rapport à son mouvement. Ce mouvement et la double pique portée par un des personnages de cette peinture, me rappellent que Xénophon exige que le cavalier soit armé de deux javelots, afin qu'ayant lancé l'un contre l'ennemi, l'autre lui serve pour sa défense ou pour re-

doubler l'attaque. On voit que cette manière d'être armé étoit aussi celle des gens de pied ; c'est ainsi que prêt à combattre, Agamemnon, dit Homère, *Iliad. XI*, *vers* 43, prit en main deux fortes piques garnies d'airain et bien aiguës.

L'*indication* de Bacchus renfermée dans son étui, se voit ici de deux façons différentes ; l'une est le *cœur* d'Iacchus posé devant la première figure ; l'autre est la *feuille de vigne* rattachée dans le fond de ce tableau, et suspendue dans la main de la bacchante placée dans le milieu du tableau : on paroît avoir marqué des points sur ces deux étuis, pour faire sentir les piqûres du cuir dont ils étoient faits, et dont on prétendoit tirer une sorte d'ornement, comme nous le faisons encore maintenant.

Planche XXVIII.

Les armes que porte ce gladiateur semblent indiquer les premiers temps : on ne se servoit alors que de massues et de bâtons, la peau des animaux ou quelque pièce d'étoffe tenoient lieu de bouclier. Le vase représenté ici est peut-être le prix du combat ; nous serions portés à croire que celui sur lequel est placé cette peinture a été mis dans le tombeau d'un athlète, dont il représentoit quelque action mémorable : le dessin de cette figure ne paroît pas être du commencement de l'art, mais semble imiter ceux qu'on faisoit alors.

Planche XXIX.

Cette danse de deux hommes nus en présence du président des jeux ou gymnusiarque, s'appelloit *Gymnopédie*. Les bâtons qu'on voit ici servoient dans la danse armée que les Grecs nommoient *Enopie* : l'un des danseurs marque la mesure avec

le cymbalum, et l'autre tient cette sorte d'instrument fait de pièces de bois qu'on battoit l'un contre l'autre, et qui s'appelloit Σκιςας : c'étoit une espèce de castagnettes dont on se sert encore dans le royaume de Naples, où l'on a retenu des danses des anciens. Cette peinture, exécutée dans le goût des monocromates des premiers temps, nous paroît néanmoins en être assez éloignée par l'esprit et l'intelligence qu'on voit dans les figures.

Planche XXXIII.

Les Dioscures s'étoient rendus célèbres, comme le dit Homère, l'un en domptant des chevaux, l'autre au combat du pugilat; ils étoient fils de Léda, et présidoient aux exercices des athlètes et aux courses des chevaux : on voit Castor représenté ici dans un temple qui paroît lui avoir été consacré, et dans la même attitude qu'on le trouve sur plusieurs médailles consulaires, et sur deux pierres gravées. Il est représenté avec la clamyde, qu'Elien, cité par Suidas, donne pour un des attributs des Dioscures. Le bonnet qu'il porte représente, selon Lucien, l'œuf dont il étoit sorti : enfin il tient en main la couronne que l'on appelle *lemniscata*, parce qu'il avoit été couronné par Hercule, pour avoir remporté le prix de la course aux jeux olympiques, *Paus.* Castor porte le pétase, tient une lance, et a derrière lui une cuirasse entière, comme ayant assisté à diverses expéditions militaires, entr'autres à celle des Argonautes. Les ornemens ou fleurons qui sont au sommet et sur les côtés du fronton, sont les mêmes que les anciens employoient souvent, comme on le voit sur plusieurs médaillons et au temple d'Isis découvert à Pompéïa. L'autel qui est dans l'autre partie du vase est enveloppé de bandelettes, suivant un usage dont il est souvent fait

mention dans les poëtes. Les figures voisines de cet autel, de même que celles qui sont près du héros, tiennent en main les offrandes qu'on avoit coutume de porter aux dieux, telles que des couronnes, des bandelettes, des cistes, des gâteaux, des fruits, enfin des miroirs et des pyramides. *Pyramides, glomi, placenta, variis, signata umbilicis*, dit Clément Alexandrin. L'idée de toutes les figures de cette peinture, et particulièrement celle de Castor, est de très-bon goût; les ornemens qui les accompagnent paroissent admirablement bien distribués pour remplir les intervalles. Les têtes de cygne en relief, placées à côté des anses, ne laissent pas douter que ce ne soit la tête de Léda, mère des Dioscures, ou celle d'Hélène leur sœur.

Les figures disposées autour de l'autel (ou plutôt de la *colonne symbolique* fait pour signifier Castor, à qui ce vase est consacré) sont très-remarquables: les deux supérieures portent un diadème en mémoire des dieux dont elles représentent les prêtres, car on leur donnoit le nom des *anactes* ou des *rois*. L'un tient un vase destiné à contenir l'eau *lustrale*; il porte un ciste avec la bandelette, indice de sa consécration: vis-à-vis de lui le second prêtre, d'une main tient le *trochus*, et de l'autre le *ciste* avec l'*indication* des graces; pareille indication se trouve aussi dans les mains d'une *cistophore*, près de laquelle on voit le *crater*, sorte de bassin à l'usage des sacrifices. Une autre femme sortant l'étui de l'indication de Bacchus avec une espèce de tambour de basque, sur lequel on a représenté la figure extérieure de l'étui où l'on déposoit l'indication du *Demiurgos* ou Créateur.

Le dogme de l'unité d'un dieu, que Platon regardoit comme un crime de révéler, paroit cependant l'avoir été aux initiés: c'étoit la première religion des Grecs; elle précéda chez eux

le sabéisme. Leurs plus sages philosophes ne regardèrent cette foule de dieux, introduits par la superstition et la flatterie, que comme des emblêmes grossiers inventés pour exprimer les qualités du pouvoir d'un être créateur, auquel on devoit tout rapporter; mais cette doctrine importante fut toujours cachée au peuple. Quelques foibles traces de sa lumière se retrouvant dans les discours des écrivains anciens, semblent s'accorder avec l'idée qu'offre ici cette manière de représentation du *Demiurgos;* elles font du moins penser que ce symbole est pour donner à comprendre aux initiés que c'est à l'être créateur que les vœux des hommes doivent se rapporter. Voyez ce que dit Apulée, *Miles. XI.* et ce qu'il ajoute dans son livre *de Deo Socratis.*

Les indications des graces, deux fois répétées ici, sont peut-être pour montrer tous les biens dont jouissent les hommes venant de dieu; c'est à lui que doit s'adresser leur reconnoissance. Car le nom des graces, *gratiae,* chez les Grecs comme chez les Romains et chez nous, exprimoit à la fois le bienfait et la gratitude; *on rendoit grace, on faisoit des graces.* Ces déesses étoient regardées comme les dispensatrices des faveurs du Ciel.

Deux figures couronnées de myrthe, chacune avec une draperie toute semblable, sont placées à côté du temple de Castor. La première soutient deux patères l'une sur l'autre; elles sont les marques de la double déification des fils de Léda; la branche de sésame et la bandelette unie à ces patères, sont la preuve de cette conjecture. La seconde figure, appuyée sur un bouclier avec une lance, semble représenter Pollux absent, dont la pyramide marque l'immortalité; car elle est le symbole de Vesta ou du Feu. On peut observer que cette pyramide est surmontée d'un ornement fait de plumes ou de laine. Des femmes placées ici, l'une porte un *vase*

d'eau lustrale avec le *preferriculum*, l'autre tient le miroir symbolique de Bacchus avec le *trochus*, qui par l'analogie de sa figure avec celle qu'on donnoit à l'étui de l'indication du *Demiurgos*, pourroit bien en être le symbole.

L'indication posée près de l'une de ces prêtresses voisines de l'autel, est sans doute celle de Pollux ; la figure de cette indication sert, comme on voit, d'ornement à la gorge du vase dont on a tiré cette peinture : on l'y voit répétée en forme de roses alternativement blanches et noires, pour indiquer, comme le font les bandelettes de cette colonne, la vie *alternative* des Dioscures.

PLANCHE XXXV.

Comme la figure que l'on voit ici est placée sur un très-petit vase, nous croyons que c'est la raison du mouvement extraordinaire que le peintre lui a donné ; et nous avons lieu de croire que c'est une prêtresse de Bacchus habillée avec la *bassaride*, sorte de vêtement que ce dieu rapporta de son expédition des Indes : cette prêtresse tient en sa main la branche de sésame.

PLANCHE XXXVII.

La danse qu'on appelloit *Sicinnis* étoit, au rapport d'Athénée, très-violente ; on la nommoit ainsi à cause de la grande agitation qu'elle exigeoit : c'est elle qu'on voit dans cette peinture, où la colonne indique Bacchus, dont elle est le *signe ;* et comme cette danse paroit s'exécuter dans les fêtes communes à ce Dieu et à Cérès, l'indication qu'on y voit pourroit être regardée comme appartenante à cette déesse. Nous ignorons ce que peut signifier le corps rond qu'on voit ici ; mais il nous semble que la figure du danseur est très-bien en-

tendue, et que l'expression du saut en tournant est très-bien rendue : l'habillement, qui est singulier, est sans doute celui des histrions qui exécutoient en public ces sortes de danses.

Planche XL.

Les figures de cette peinture nous semblent représenter Etéocle et Polynice son frère, qui combattent devant Thèbes; la figure de femme qui est derrière eux pourroit bien être l'Antygone de la tragédie d'Eschyle, dans les sept chefs de Thèbes : rien n'est plus piquant que le petit morceau dont le style, quoique très-singulier, est plein d'esprit et d'intelligence.

Planche XLI.

Cette peinture appartient au vase précédent, et comme elle représente deux chiens de même espèce dans l'action de combattre l'un contre l'autre, on peut croire qu'elle est un emblême du même sujet.

Planche XLIII.

Les monumens des grecs et des étrusques, prouvent que les endroits publics et particuliers, les villes, les fontaines, les bains, les carrefours, les saisons, les hommes, les femmes, les dieux mêmes avoient leurs génies : Horace prétendoit qu'il y en avoit qui présidoient à l'astre de notre naissance :

Sit Genius natale comes qui temperat Astrum.
Naturæ Deus humanæ.

Senèque, *Epist.* 110, nous apprend que les disciples de Zénon

Zénon avoient adopté cette opinion. Les femmes sacrifioient à leur génie tutélaire : *Tibul. Lib. IV*. Hésiode croyoit aussi que ceux qui avoient vécu dans le siècle d'or, étoient devenus les bons génies, et qu'ils habitoient sur la terre. Ces idées mystiques, fondées sur le dogme de l'immortalité de l'ame, passèrent de Phénicie dans la Grèce et dans l'Italie; elles durent y augmenter la superstition des peuples, et multiplier à l'infini les histoires des apparitions des ombres des morts et des dieux, qui, par leur merveilleux, attachent et intéressent les esprits crédules; c'est peut-être une apparition semblable qui est représentée sur ce vase. Quelques-uns ont cru y voir Chrisotémis et Clytemnestre allant offrir des présens au tombeau d'Agamemnon, représenté par la colonne sur laquelle l'une de ces femmes s'appuie : le génie seroit celui d'Agamemnon qui se présenteroit à Clytemnestre effrayée, comme Sophocle dans son Electre, et Eschyle dans ses Coëphores, représentent le songe de cette princesse. Quoi qu'il en soit de cette conjecture, il est certain que la peinture de ce petit morceau est pleine d'expression et de grace, et l'on ne peut guère voir un figure plus noble que celle du génie, dans lequel on reconnoît le bon tems des Grecs. Peut-être aussi est-ce le génie d'Iphigénie en Tauride. Ce morceau seroit alors pris du songe d'Iphigénie dans la première scène d'Euripide. Le génie de cette malheureuse princesse lui apparoît, et lui fait voir dans la maison paternelle une colonne avec une chevelure et une voix humaine. Elle imagine que ce songe lui annonce la mort d'Oreste; effrayée, elle va rendre à son frère les honneurs dus aux défunts. Le génie tient un vase pour les libations; Iphigénie paroît épouvantée de sa présence, une de ses femmes qui prend part à son trouble est appuyée sur une espèce de tombeau.

PLANCHE XLVIII.

Nous avons cru voir dans cette peinture Cassandre, prédisant en présence d'Hécube, qui est assise, de deux de ses filles et de son frère Hélénus, les malheurs de Troye. Mais Winkelman, appuyé d'une pierre tirée du cabinet du roi de France, dont il parle dans ses *Monumenti inediti, pag. 59*, qui, selon lui, représente Hercule vendu à Omphale, a cru découvrir ici le même sujet. Les Lydiens, dit-il, s'habilloient d'une manière toute opposée à celle des Grecs, car ils couvroient les parties du corps que ces derniers faisoient voir nus : on trouve dans cette peinture Omphale, reine de Lydie, voilée jusqu'aux yeux, comme l'est Hercule dans la pierre en question; ce héros, reconnoissable à sa massue, se présente à la reine, et touche ses genoux de la main gauche selon l'usage des supplians. *Eurip. Suppl. V.* 272. Le génie ailé qui est entre ces deux figures marque l'ame d'Iphitus tué par Hercule, qui, pour expier cet homicide, se soumit à l'esclavage : peut-être aussi est-ce le génie de l'amour qui annonce à Omphale l'objet de sa passion, en la détournant de l'entretien commencé avec une femme assise à ses pieds. Celle-ci, contre la coutume de son sexe, porte des cheveux courts, ce qui, de même que dans les figures d'Electre, doit avoir une signification particulière. Je me figure, dit Winckelman, voir ici une de ces femmes à qui les Lydiens, peuple le plus voluptueux qui fût jamais, avoient, par un raffinement de débauche inconcevable, fait perdre leur sexe autant qu'il étoit en eux. Nous trouvons en effet, dans un passage d'Athénée, *Deipnosoph. lib. XI*, dont voici la traduction latine, *Lydorum regem Adramytin fœminas primum castravisse et eunuchorum loco usum illis fuisse.* Adramytis étoit le quatrième des prédécesseurs d'Omphale. Ce change-

ment de sexe se trouveroit marqué ici par les cheveux courts, qui, chez les anciens, étoit le symbole de l'adolescence dans les jeunes garçons, dont les filles devoient tenir la place. La suivante, qui tient *l'indication de Vénus*, qui a la figure d'un éventail, marque la puissance de Vénus, qui retient Hercule à la suite d'Omphale, et lui fait porter un habit si peu convenable à sa réputation. Nous ne dirons rien de la beauté de cette peinture, qui est assez recommandable par elle-même; le vase sur qui elle est exécutée a été trouvé dans une isle de l'Archipel.

PLANCHE LI.

Cette peinture représente un sujet à-peu-près semblable à celui de la planche XXII. Dans celle-ci, le *pronubus* porte en main l'*unguentarium* et le *strigile*. Comme l'épousée tient un miroir avec une cassette dans laquelle sont les présens nuptiaux, et la *pronuba* une bandelette ou une ceinture, on voit clairement que tout ceci est allusif au bain nuptial. Deux génies, qui sont peut-être ceux de l'hymenée, ont en main des branches de myrthe, au milieu desquelles il y a un pain, par allusion à la confarréation; *Quia*, dit Pline, *et in sacris nihil religiosius confarreationis vinculo erat novaeque nuptae farreum praeferebant.* Les gâteaux divisés en quatre parties, *quadrae*, qu'on voit derrière les génies, et à côté du *pronubus* et de la *pronuba*, indiquent le *farreum*, qui, selon *Festus*, étoit *genus libi ex farre factum*. Les points blancs qui sont à terre représentent les grains de sésame consacrés, selon Clément Alexandrin, à Bacchus, l'un des dieux qui, comme nous l'avons dit ailleurs, présidoient aux deux mariages : peut-être ce vase, peint à l'occasion des nôces, a-t-il été mis dans les tombeaux des époux qui l'avoit fait faire.

On peut conjecturer encore que la femme assise au milieu de cette composition, tenant une cassette ouverte, vient d'en tirer une *indication* de Minerve, que la bandelette que tient la troisième figure enveloppoit *cette indication*, et que l'homme nu qui tient un *strigite* ou *frottoir*, instrument à l'usage des bains, peut encore indiquer qu'à l'exemple d'Hélénus on se baignoit avant de tirer les *indications* de leurs cassettes, ou que l'on baignoit ces *indications*, comme en effet Hélénus le pratiqua.

Les huit figures rondes à quatre feuilles, répandues sur le champ de cette peinture et sur les feuillages qui servent d'ornemens aux côtés du vase, peuvent aussi renfermer des étuis faits pour représenter des *indications* pareilles à la première.

Tous les auteurs grecs et latins des bons siècles s'accordent à parler de l'*initiation* aux mystères d'Eleusis, comme d'une institution très-sainte et très-capable de rendre les hommes plus sages et plus vertueux. Cicéron, dans le *second livre des loix*, dit que les mystères s'appelloient *initia quibus ex agresti vita exculti ad humanitatem sumus, tanquam ea vitae sint principia*. On y révéloit aux initiés les plus saines maximes de la morale et de la théologie de ces temps là. Les plus grands et les plus illustres personnages de la Grèce et de Rome s'y associèrent avec empressement; mais retenus par le respect et la religion du serment, aucun d'eux ne put nous apprendre les particularités des cérémonies qui s'y pratiquoient, des symboles qu'on y employoient, ni des raisons sur lesquelles ils étoient fondés.

Cependant Clément Alexandrin, écrivain très-savant, mais très-passionné, parle de ces mystères avec le plus grand mépris. Les motifs qu'il rapporte de leurs institutions contredisant les traditions les plus anciennes, étant d'ailleurs appuyés sur des fables ridicules, sont trop puériles pour être croyables. Quoi qu'il en soit, comme cet auteur a su une partie des choses

contenues dans les *cistes mystiques*, et quoiqu'il n'en parle que sur le rapport et la foi d'autrui, ces choses ayant une très-grande analogie avec celles dont il s'agit ici, cet écrivain peut nous aider à les éclaircir.

Selon lui, les *cistes* des mystères consacrés à Cérès contenoient *des graines de sésame, des pyramides, des pelotons de laine artistement arrangés, des pains composés de miel, d'huile, de fromage et de far.* Les Latins les appelloient *liba*; ils étoient, dit notre auteur, *multis distincta umbilicis*: on y renfermoit encore, avec *quelques poignées de sel, le serpent des orgies de Bacchus, une grenade, des cœurs, des ferrules, des branches de lierre, des gâteaux et des pavots.*

Les cistes des *Thesmophories*, fête consacrée à Cérès *législatrice*, contenoient de l'*origam*, sorte de plante montagneuse ressemblant, suivant Dioscoride, au serpolet; les Latins l'appelloient *origanum* : avec cette plante on y plaçoit *une lampe, une épée et ce qu'on appelloit pecten, idest pudendum muliebre.*

Les cistes de Bacchus renfermoient un *dé* à jouer, *un globe, une pomme de pin, un trochus*, sorte de jeu qui s'exécutoit en faisant courir *un cercle garni d'anneaux* ou de *grelots*; on les touchoit avec un instrument nommé *clavis*, qui les faisoient raisonner : elles contenoient encore un *miroir et la toison d'un mouton.* Il seroit à desirer qu'en nous donnant ces notions, Clément d'Alexandrie nous eût dit quelque chose des symboles dont il parle, et qu'on retrouve pour la plupart sur les vases dont les peintures de ce livre ont été tirées.

Ces vases ayant généralement été déposés dans les tombeaux, les peintures qu'ils nous ont conservées tiennent principalement aux idées de la théologie des Grecs, sur les *dieux in-*

fernaux, sur les *génies tutélaires*, enfin sur ces *dieux* qu'ils nommèrent *gardiens*; et de même que les *indications* de ces derniers servoient, comme nous l'avons dit, pour éloigner des maisons et des personnes les mauvais génies ou les malheurs dont on les croyoit auteurs, ainsi, par les mêmes *indications* placées dans les tombeaux, ou représentées sur les vases qu'ils renfermoient, on croyoit écarter de ces dernières demeures et préserver les restes des corps de ces génies malfaisans, enfans de la crainte et de la superstition. Voilà pourquoi l'on trouve ces deux sortes d'*indications* dans les tombeaux antiques : le temps ayant consumé les étuis destinés à renfermer les premières, ainsi que les bandelettes dont elles étoient enveloppées, les formes de ces étuis et de ces enveloppes n'ont pu se conserver que dans les seules peintures exécutées sur ces vases; la plupart de ces *indications* n'étant que des pierres très-ordinaires, elles ont dû se confondre avec celles de tombeaux mêmes, et n'ont pu être reconnues de ceux qui les ont ouverts : et comme à cet égard, comme à beaucoup d'autres, les auteurs anciens ne sont entrés en aucun détail, leur silence a dû nécessairement jetter une très-grande obscurité sur toutes ces choses, et par conséquent en rendre l'explication infiniment difficile.

Cerès, suivant la plus ancienne théogonie des Grecs, rapportée par Hésiode, étoit sœur et belle-mère de Pluton; on la regardoit comme la protectrice de toutes les maisons où Possidonius, *in Héroib. et Daem.* nous apprend qu'on avoit coutume de peindre ses images; elle étoit favorable aux mânes à qui l'on faisoit des libations de vin doux, *mustum*, et de lait, comme celles que l'on répandoit en son honneur. C'est à ces titres que les fêtes et les histoires de cette Déesse, comme celles de Bacchus, de Mercure, d'Apollon et d'Hercule, sont fréquemment rappellées dans les peintures de ces

vases. Ainsi dans les tableaux de nos temples, nous représentons les histoires de saints sous l'invocation desquels ils sont dédiés. C'est encore la véritable raison pour laquelle on trouve si souvent dans ces peintures les représentations des cérémonies du culte de tous ces *dieux*, celles de leurs *indidications*, et à la fois les différens *symboles* renfermés dans les *cistes* qui leur étoient consacrés.

PLANCHE LIV.

Cette peinture admirable nous représente *Oreste* et *Pilade*, armés comme les héros des temps anciens, prêts à partir de Crissa pour venger le meurtre d'Agamemnon. La figure enveloppée d'un manteau paroît représenter le gouverneur d'Oreste, *Pedagogus;* c'est lui qui, l'ayant reçu des mains de sa sœur, l'avoit porté à la cour de *Strophius*. Ceci ressemble beaucoup à la première scène de l'Electre de Sophocle. Oreste, qui est au milieu, tient une sorte de casque ou bonnet appellé *tutulus*, tel que le portoient Ulysse et Vulcain : on y voit les bandes qui l'attachoient par dessous le menton. Le bouclier indique qu'il s'agit ici d'une action de guerre, et non d'un simple voyage : il sert encore à distinguer la figure du gouverneur, et empêche qu'on ne le confonde avec un *Agonothète ;* ce qui feroit regarder le sujet de cette peinture comme représentant des jeunes gens qui se prépareroient à quelque exercice de gymnastique. La figure d'Oreste est d'une belle composition, et celle de Pilade tient beaucoup de l'attitude du Méléagre : on la voit aussi sur plusieurs pierres gravées, car quand les anciens avoient trouvé une bonne position de figure, leurs peintres, leurs sculpteurs et leurs graveurs s'empressoient à la faire valoir, en la traitant chacun à sa manière.

PLANCHE LIX.

On voit dans cette peinture *Bacchus barbu ;* il porte la robe des Indiens, pour montrer qu'il les avoient domptés ; c'est la bassaride. On l'a représenté dansant avec une bacchante, parce que c'est ainsi, suivant Ovide, qu'il conquit l'Inde. Le vase qu'il porte est un de ces sortes de calices qu'on appelloit *auriculati.* Ces deux figures sont pleines de mouvement ; l'habillement de la bacchante est remarquable par ses franges, ses ornemens et sa forme, qui vient de l'Orient. Dans la physionomie du Bacchus, qui a été dessiné avec toute l'exactitude possible, on peut aisément reconnoître celle de l'Ebon dont j'ai déja beaucoup parlé.

PLANCHE LXI.

Cette agréable peinture nous représente Apollon qui poursuit Daphné ; il est dans l'équipage de voyageur, avec le pétase, le *Bina Hastilia* et l'épée sous l'aisselle, comme dans les figures héroïques. Cet ordre de choses feroit soupçonner que ce dieu ne se montra à Daphné que sous la figure d'un simple mortel.

PLANCHE LXV.

Nous aimons mieux garder le silence sur cette belle peinture, que de nous abandonner à des conjectures vagues qui n'apprendroient rien à nos lecteurs.

Planche LXVII.

Cette jolie peinture nous fait voir une jeune fille devant un autel, avec un Bœtyle qu'elle semble consulter. Démocrite, cité par Pline, *lib. 37*, disoit que la pierre qui entr'autres noms portoit celui d'*hiéromnemon*, étoit fort estimée pour la *divination*; l'*euméces*, autre pierre ressemblante au *Silex*, et qu'on trouvoit dans la Bactriane, mise sous la tête, produisoit dans le sommeil des songes qui équivaloient à des oracles; c'est précisément un oracle que semble attendre cette jeune fille.

Planches LXX et LXXI.

Ces deux peintures, très-singulières, dont les sujets nous sont inconnus et que nous ne pouvons expliquer, nous paroissent de la plus haute antiquité.

Fin des explications des Peintures du Tome premier.

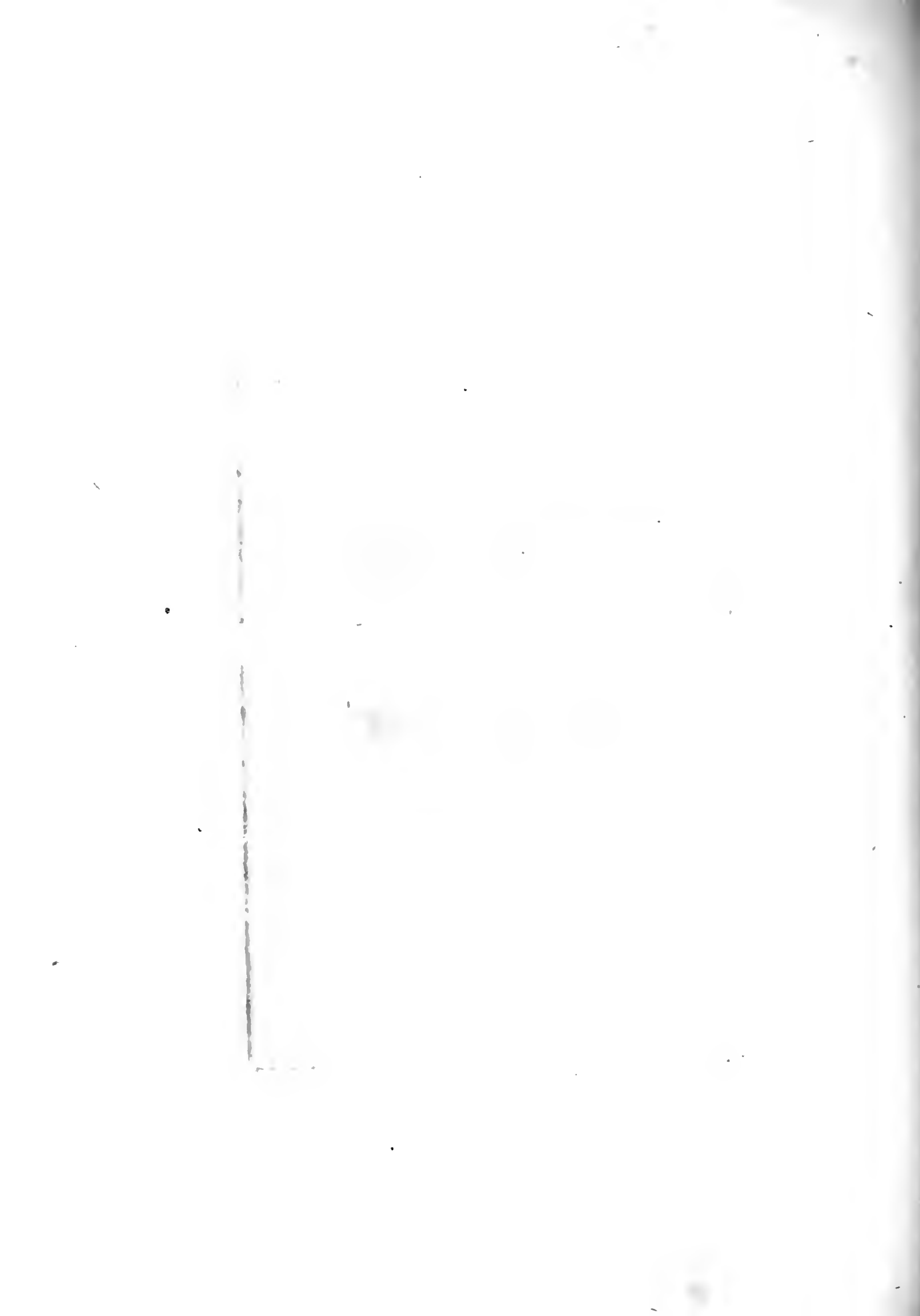
TABLE

DES PEINTURES DU TOME PREMIER.

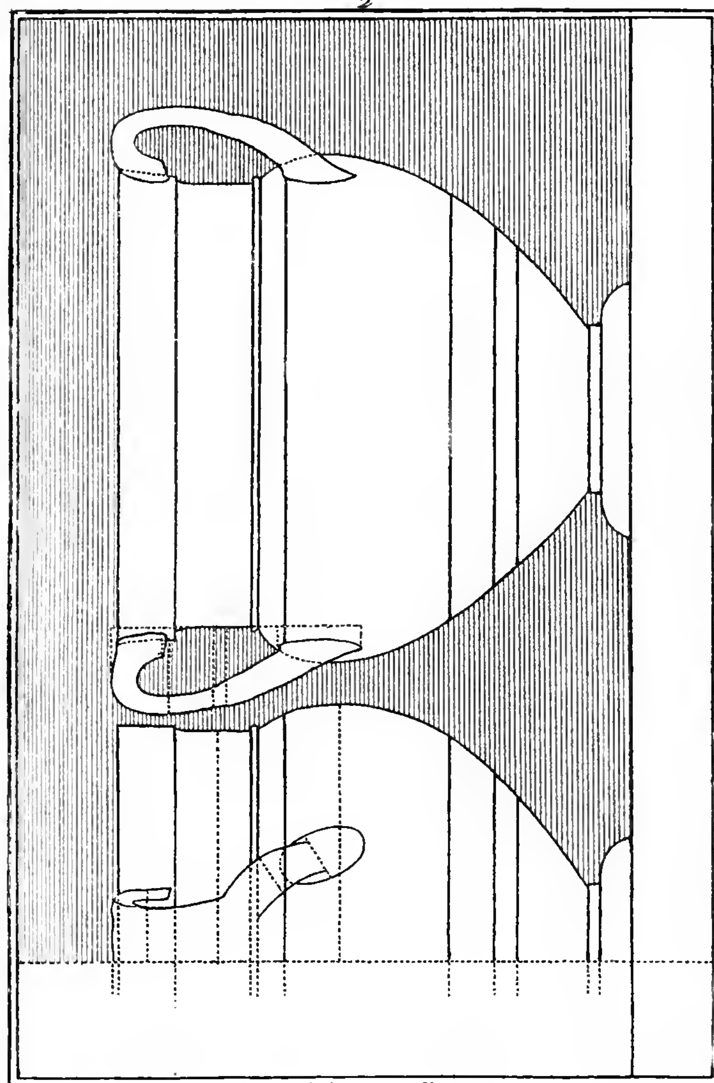
Fin de la table des Peintures du tome premier.

N°. 1.



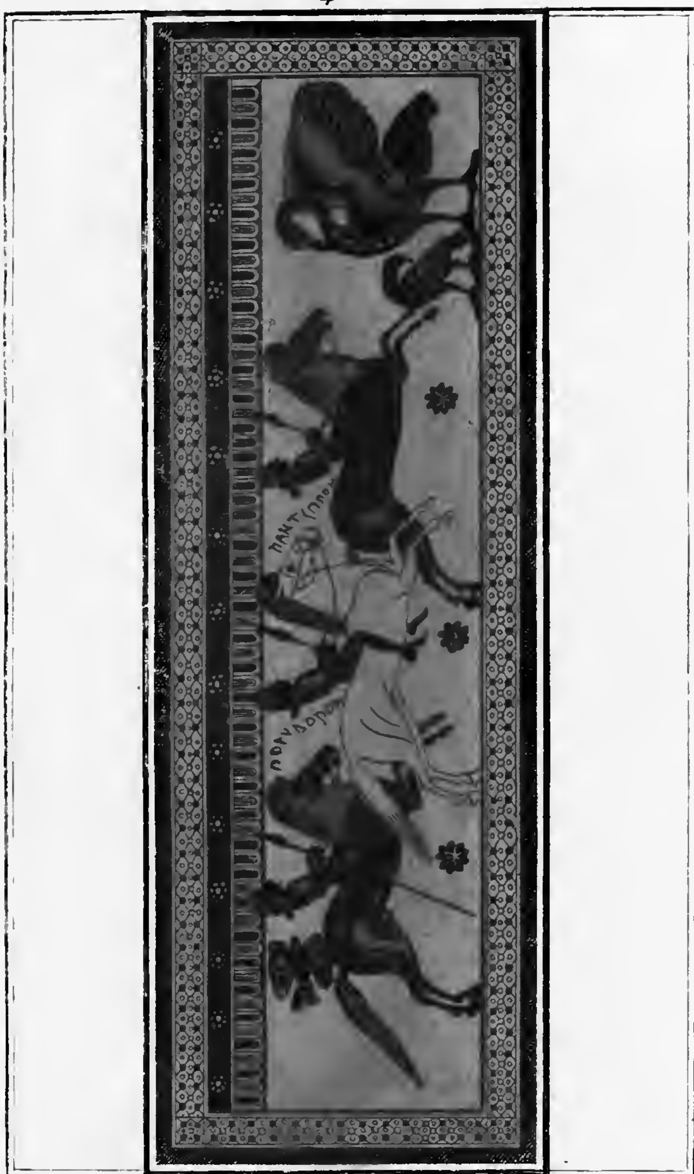


2



3

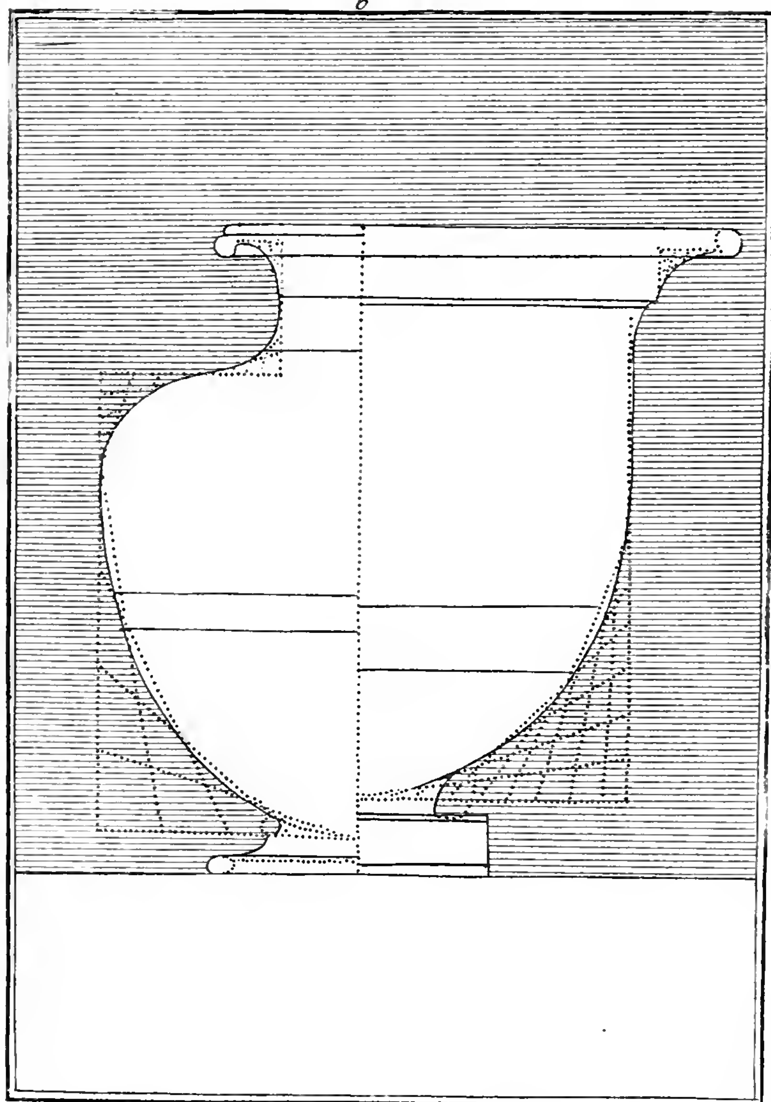




5.



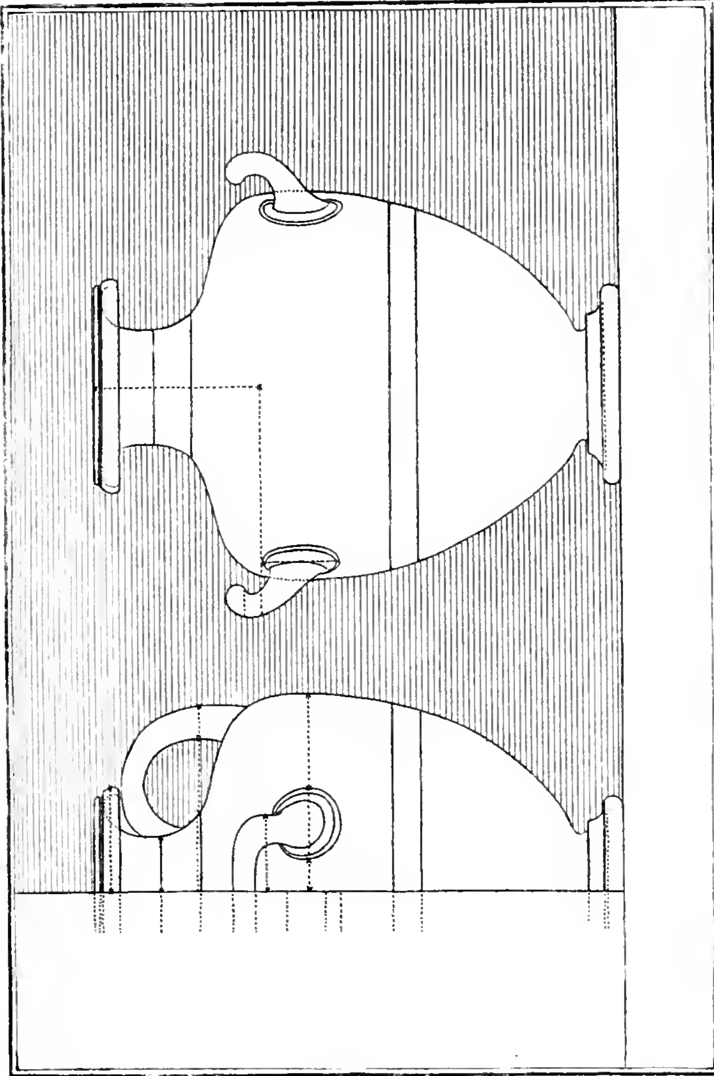
6



7



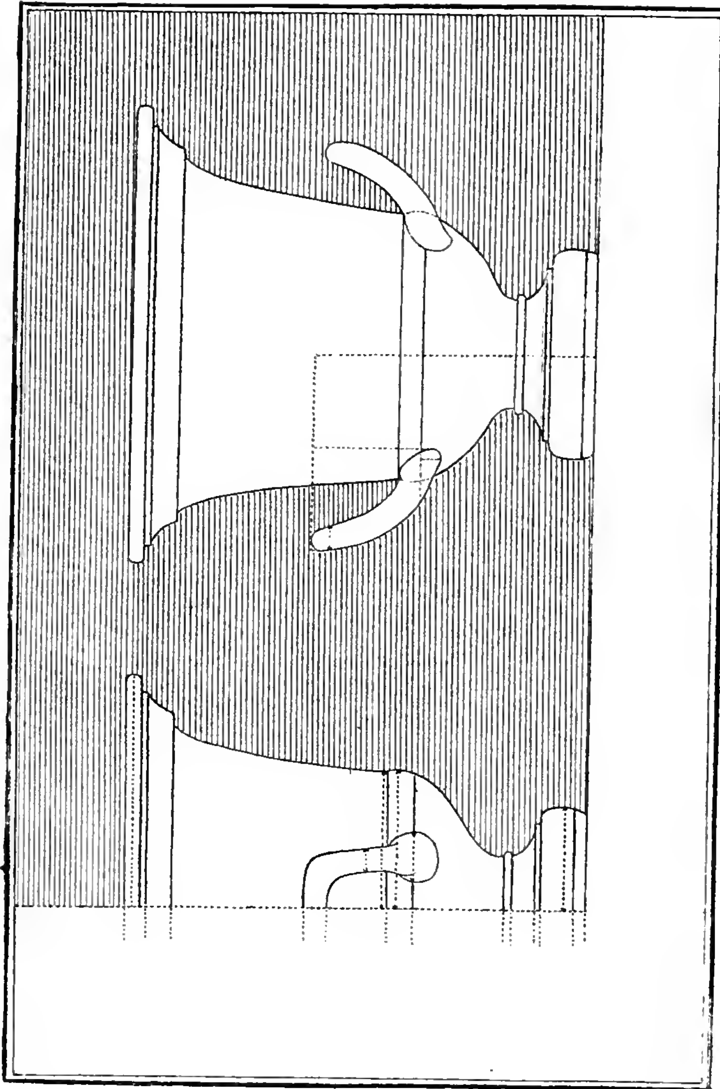
8





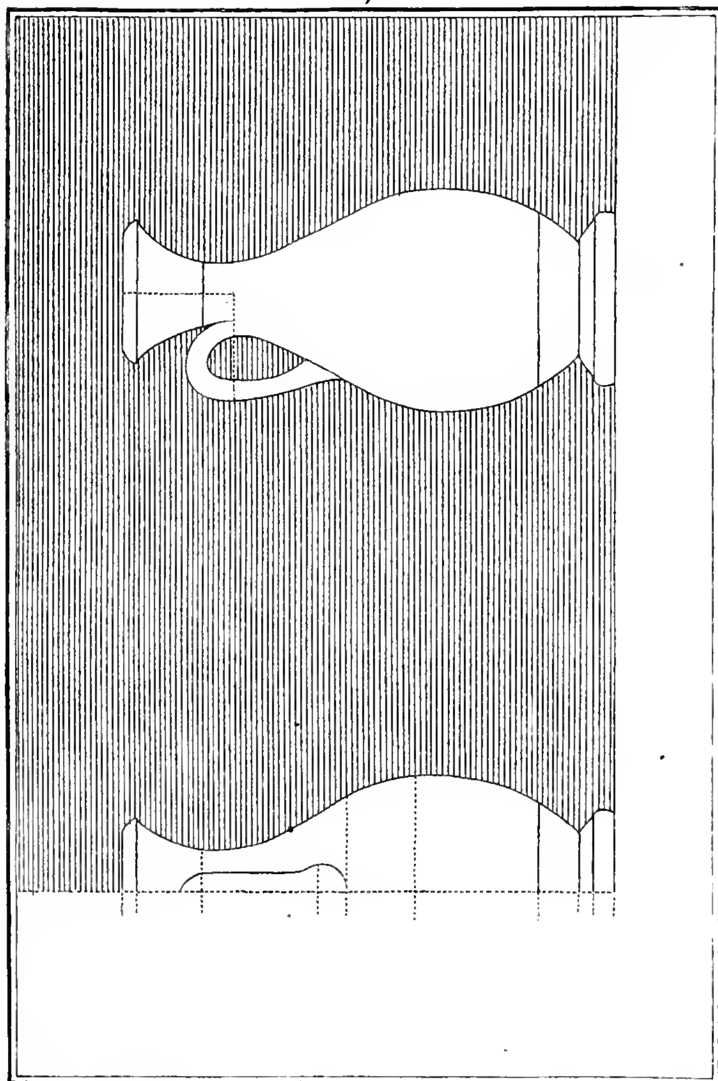


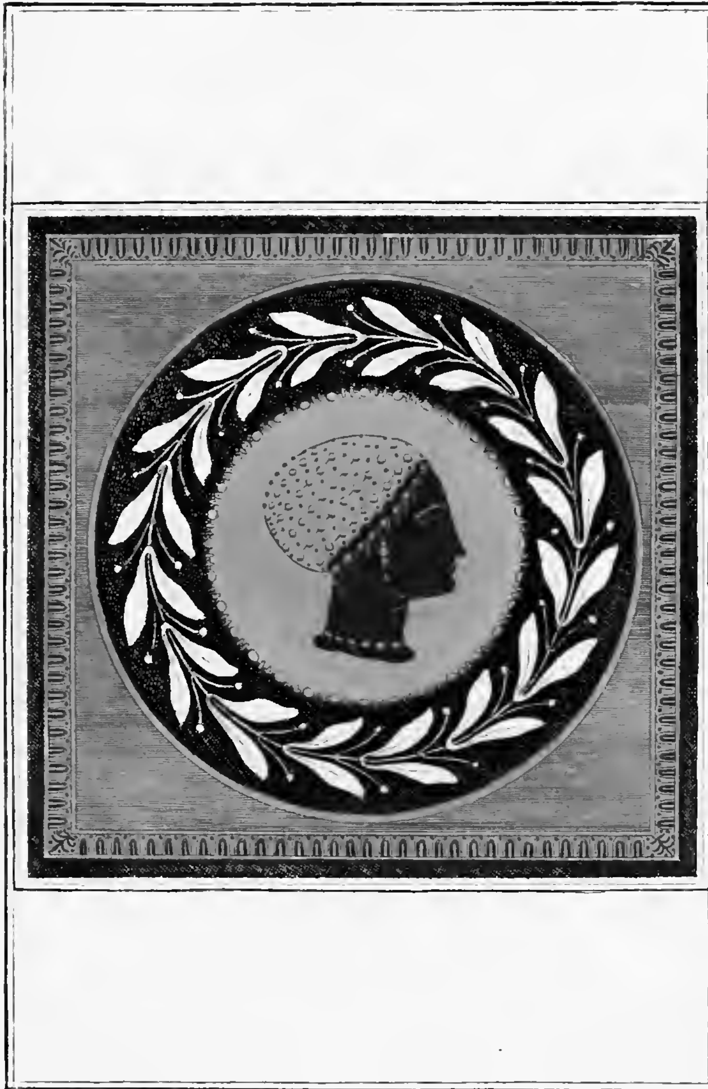
11

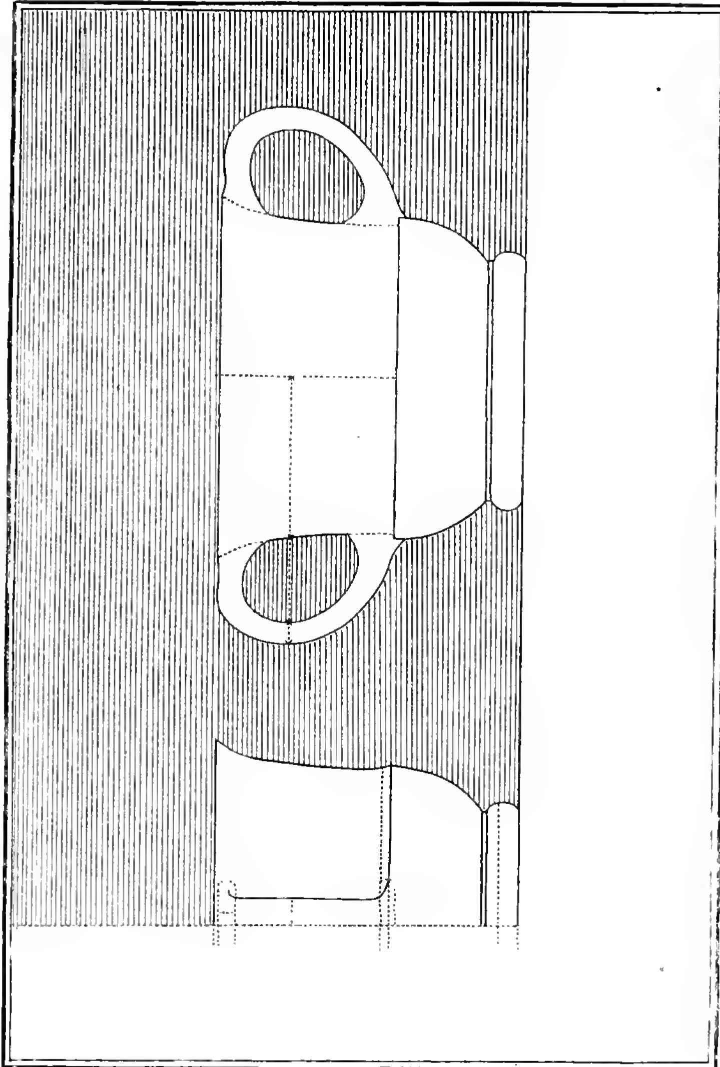




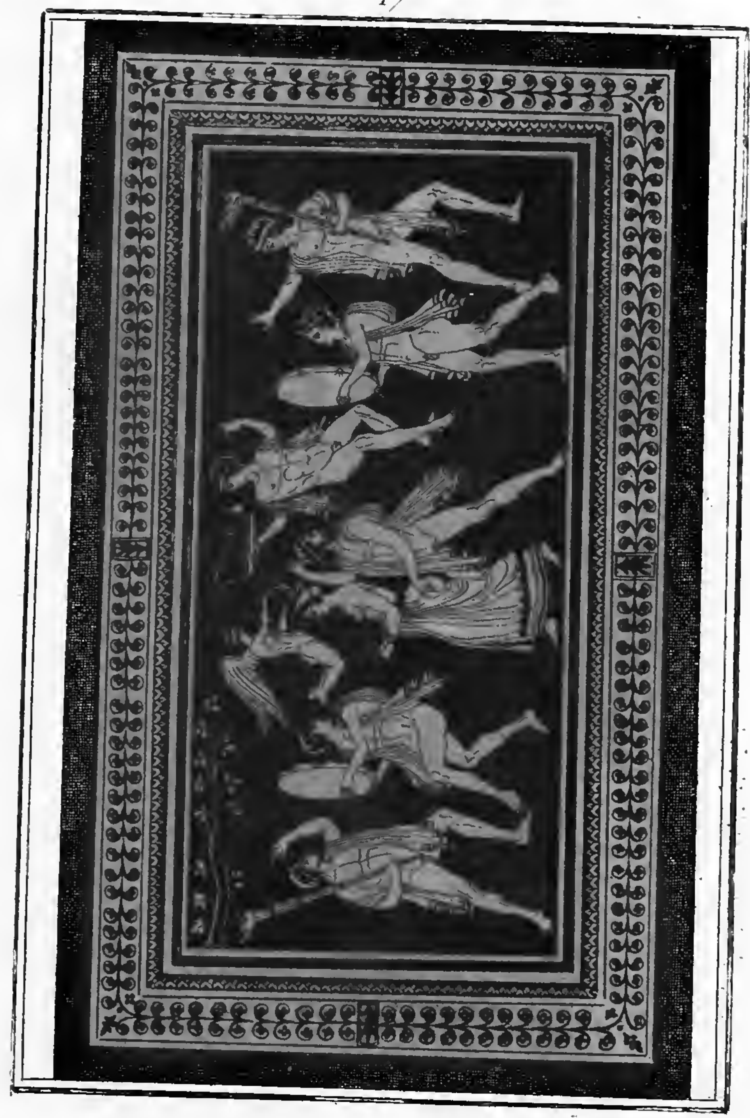


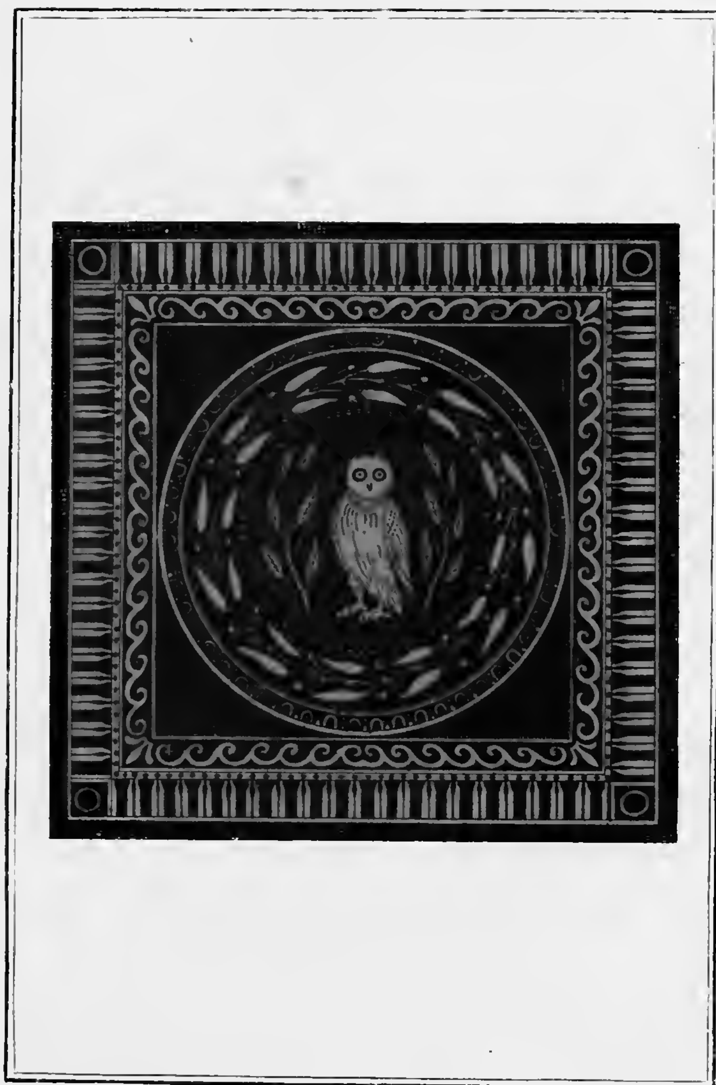




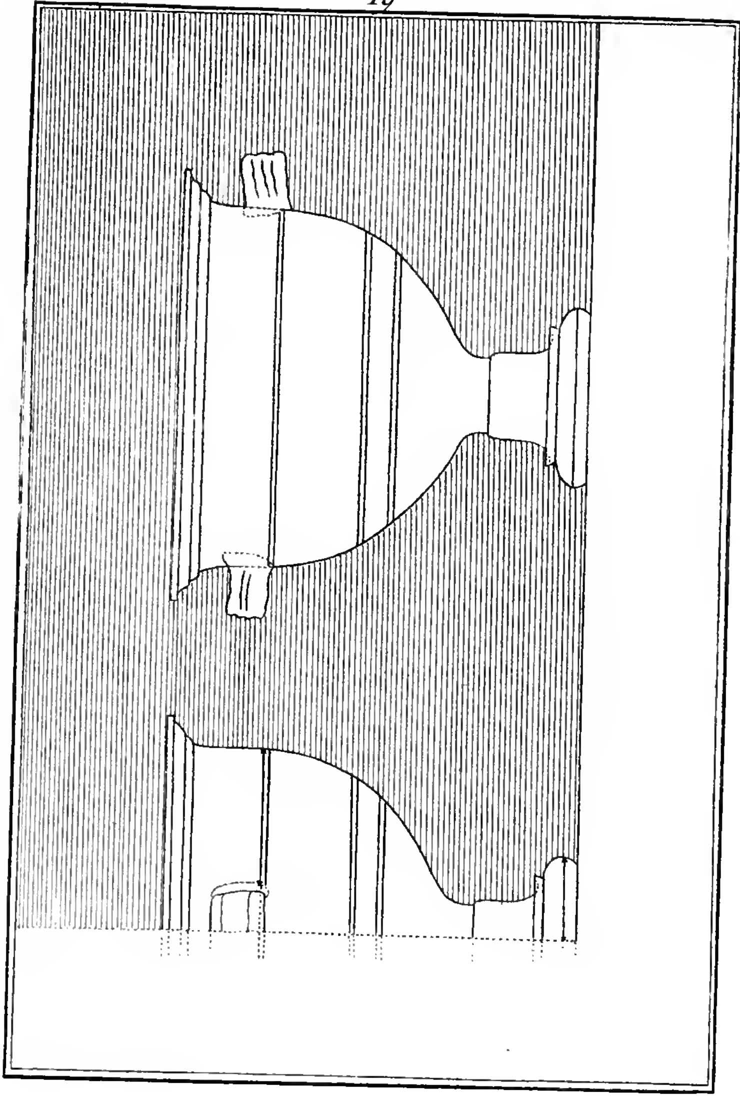


17

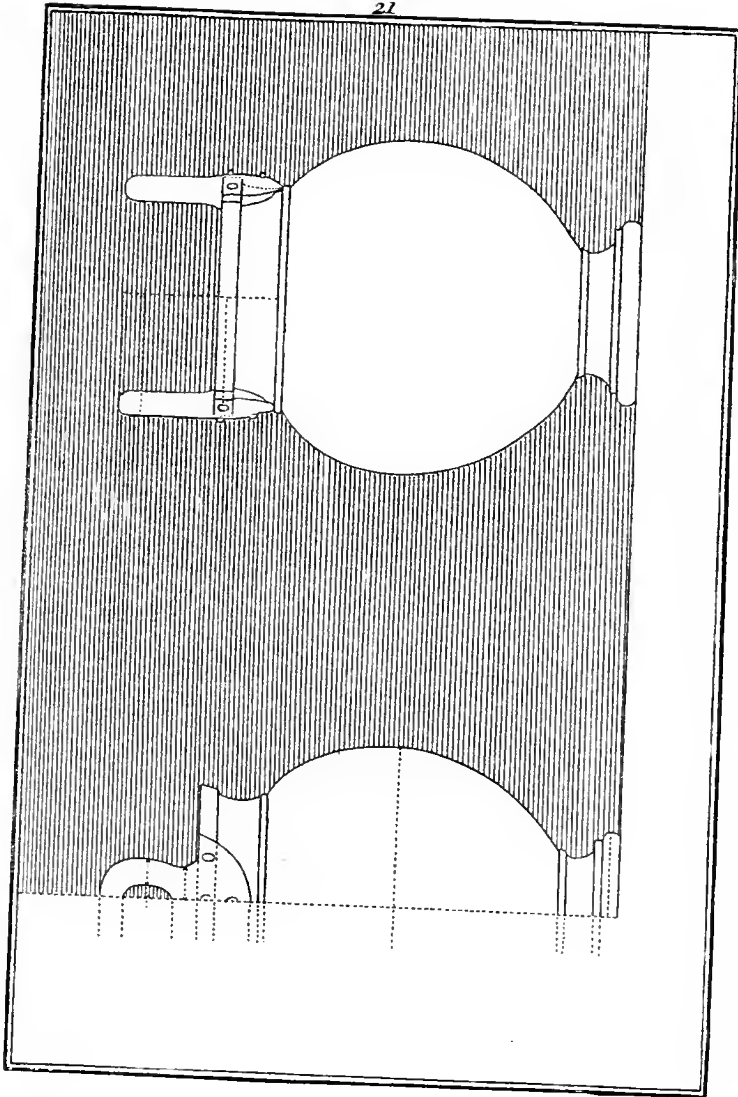


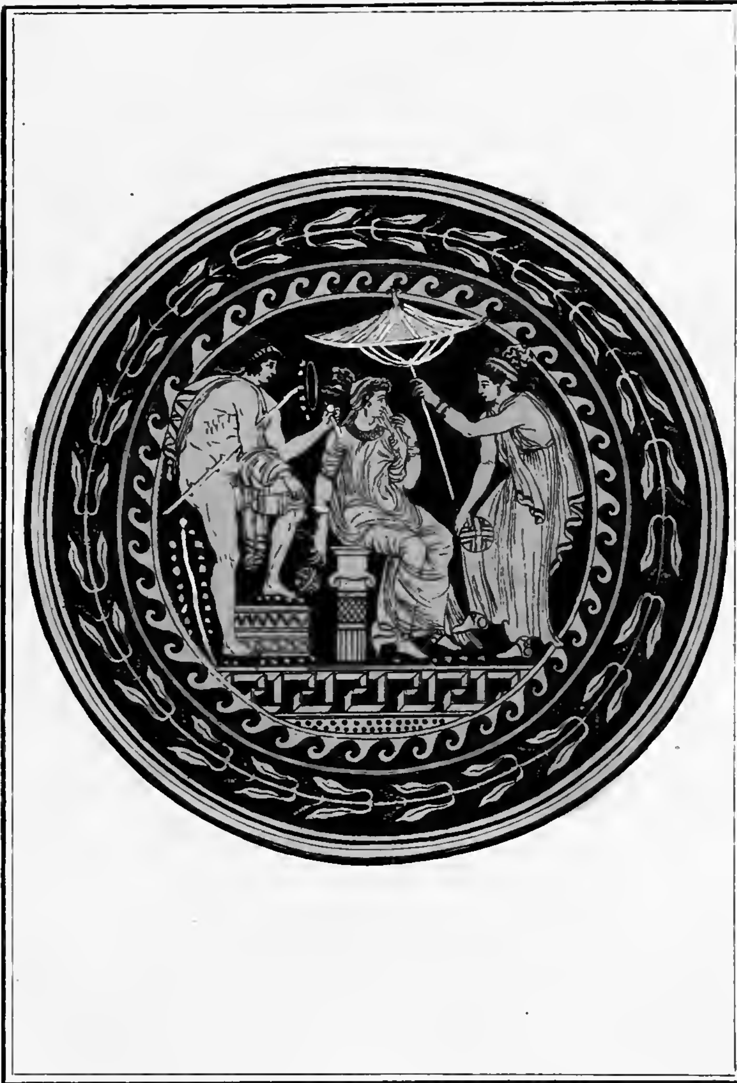


19



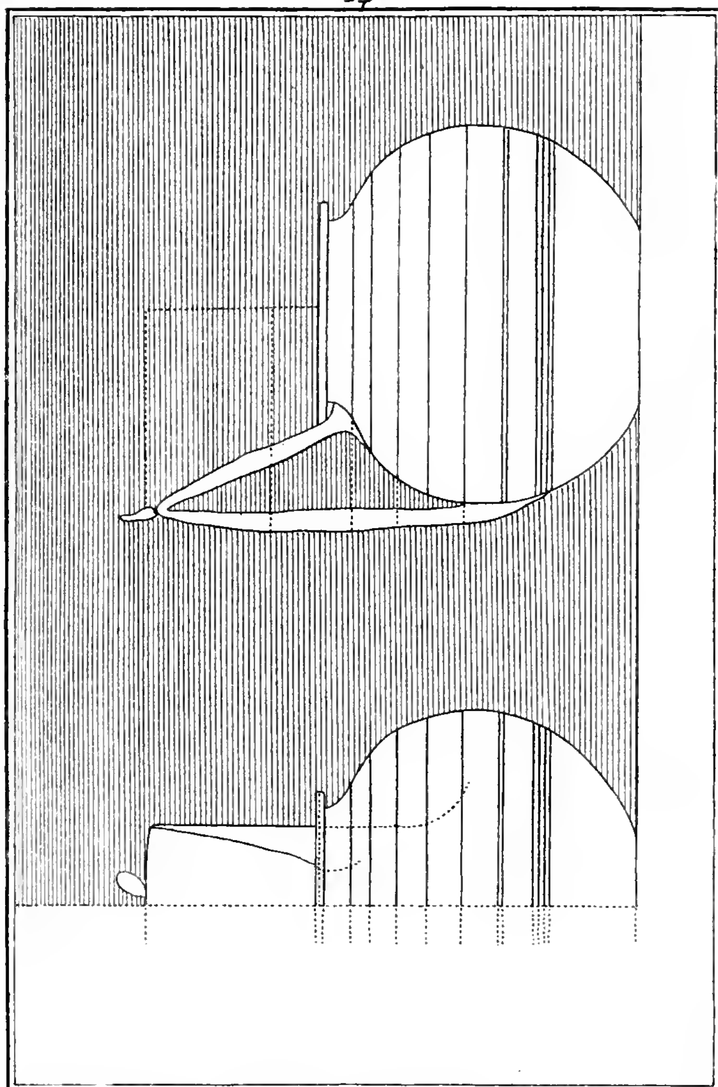




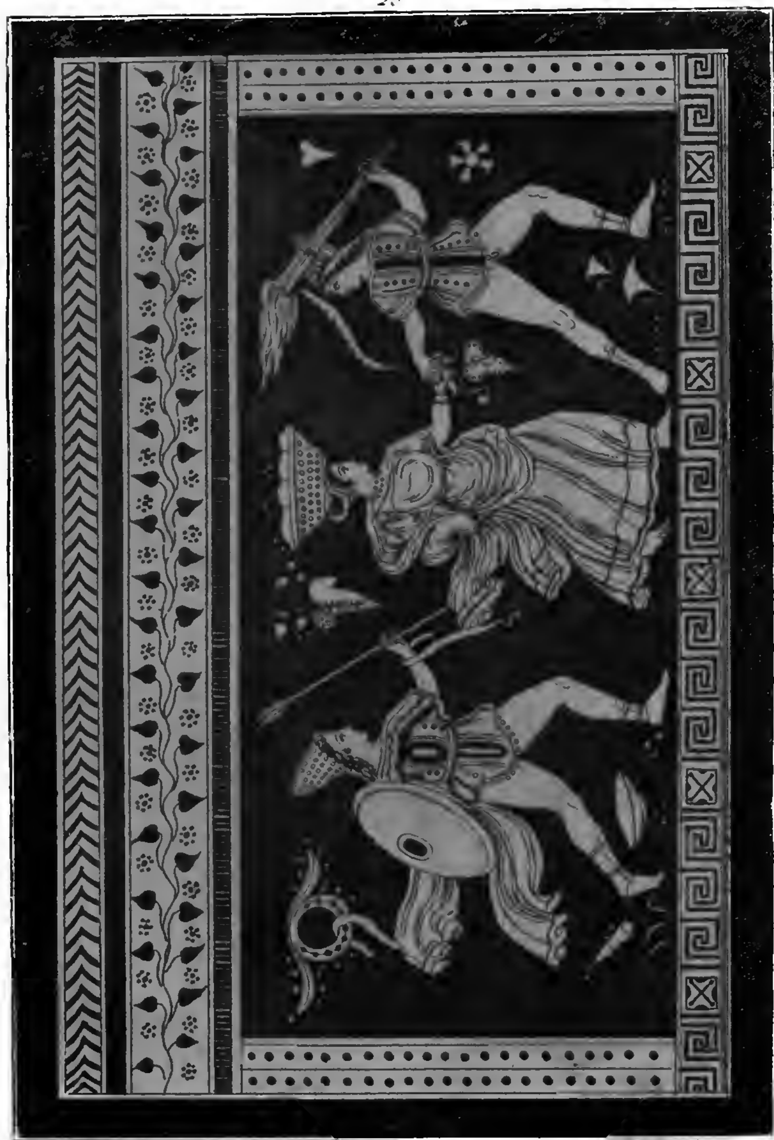


23.





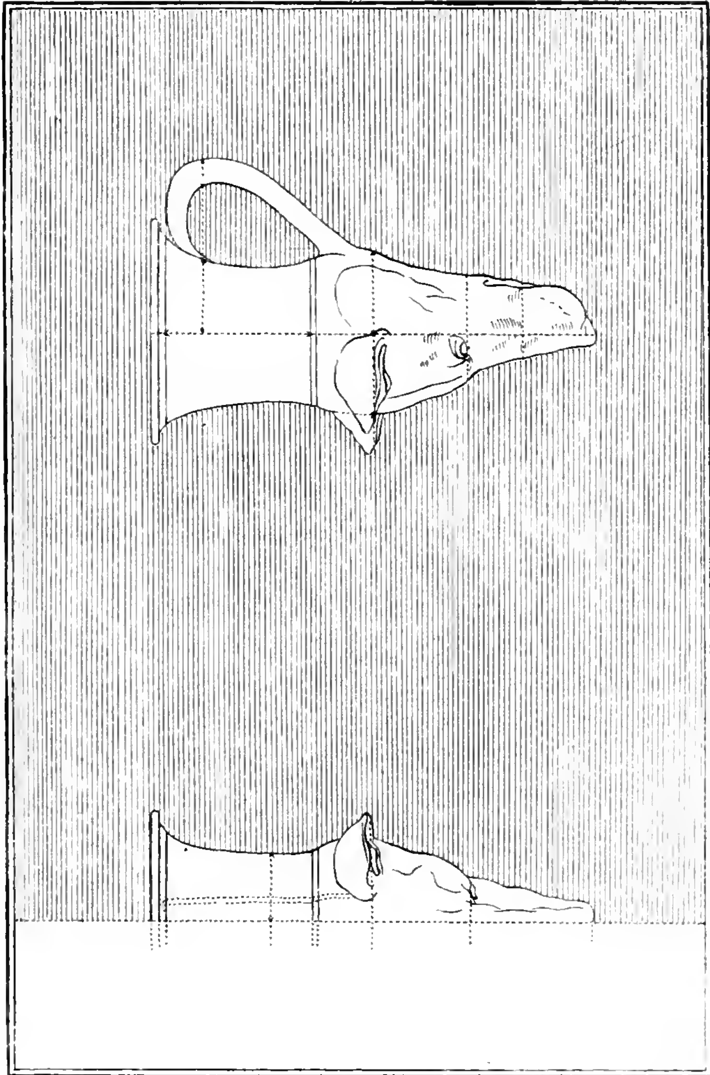
25



26



37



28.



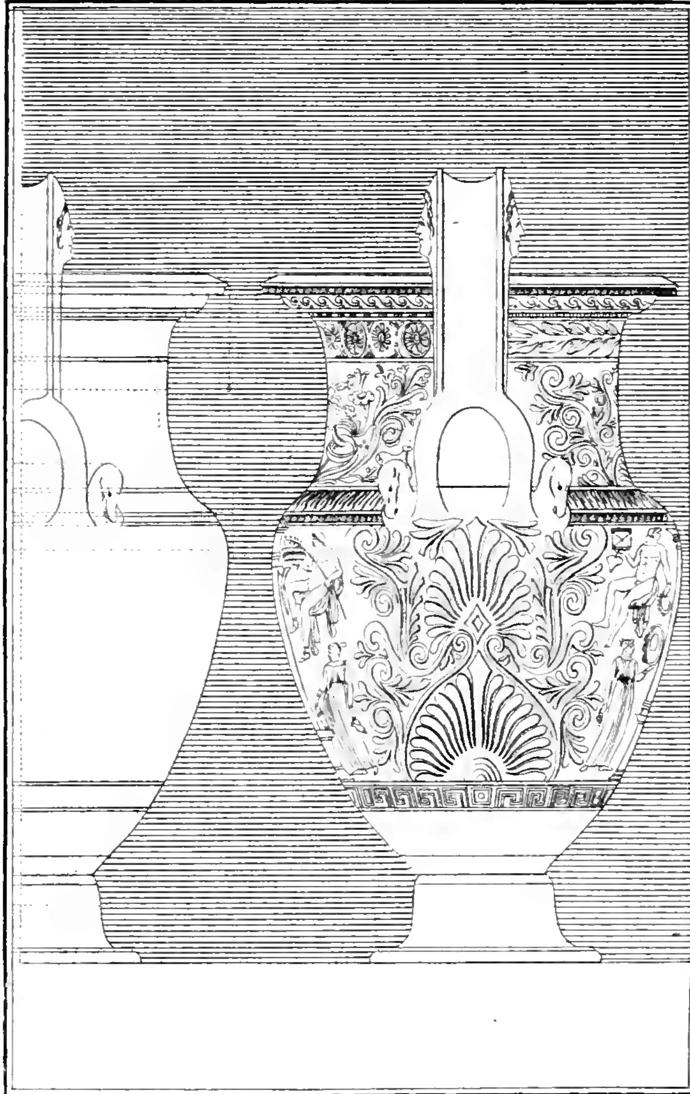
29.



30



31.





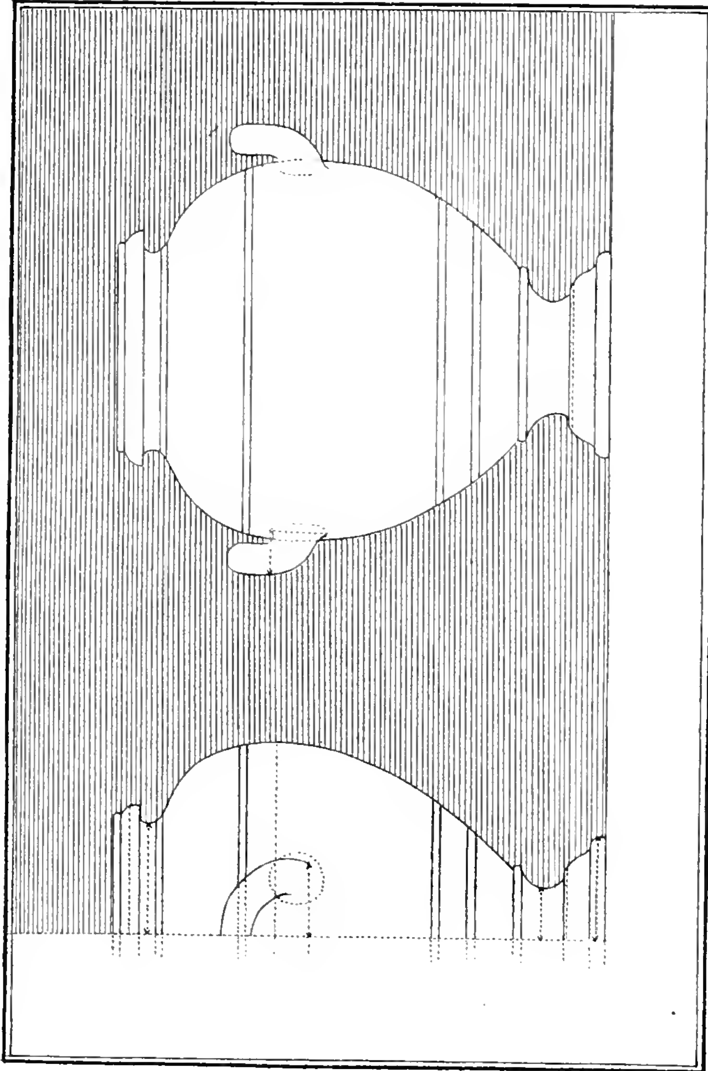
33.



34



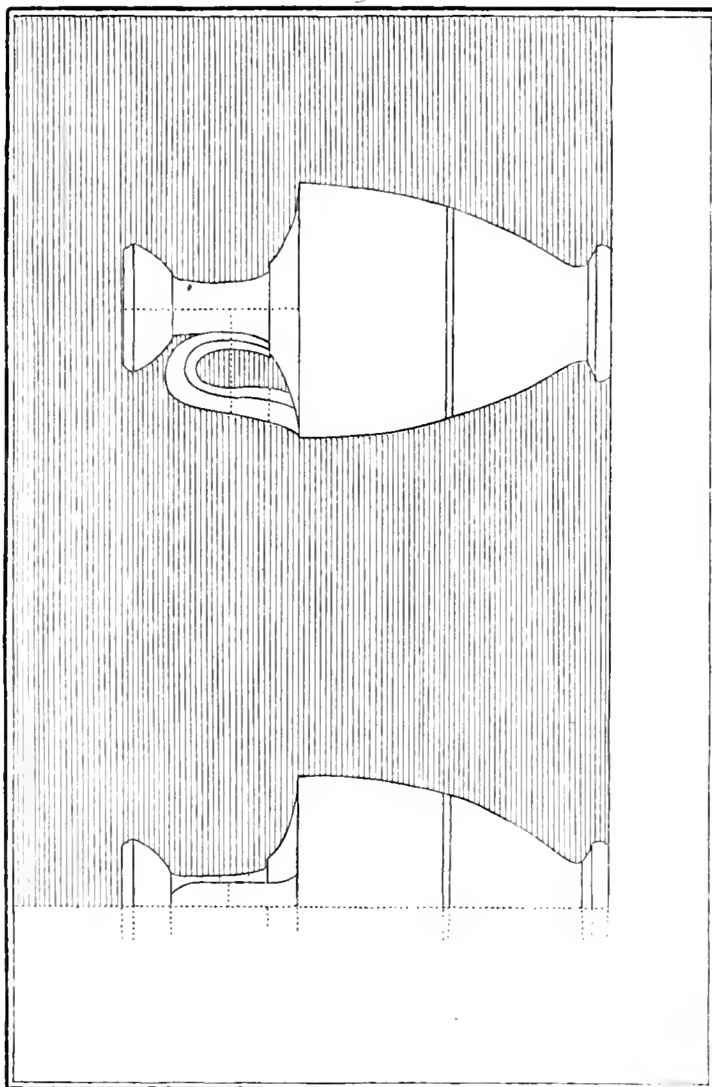


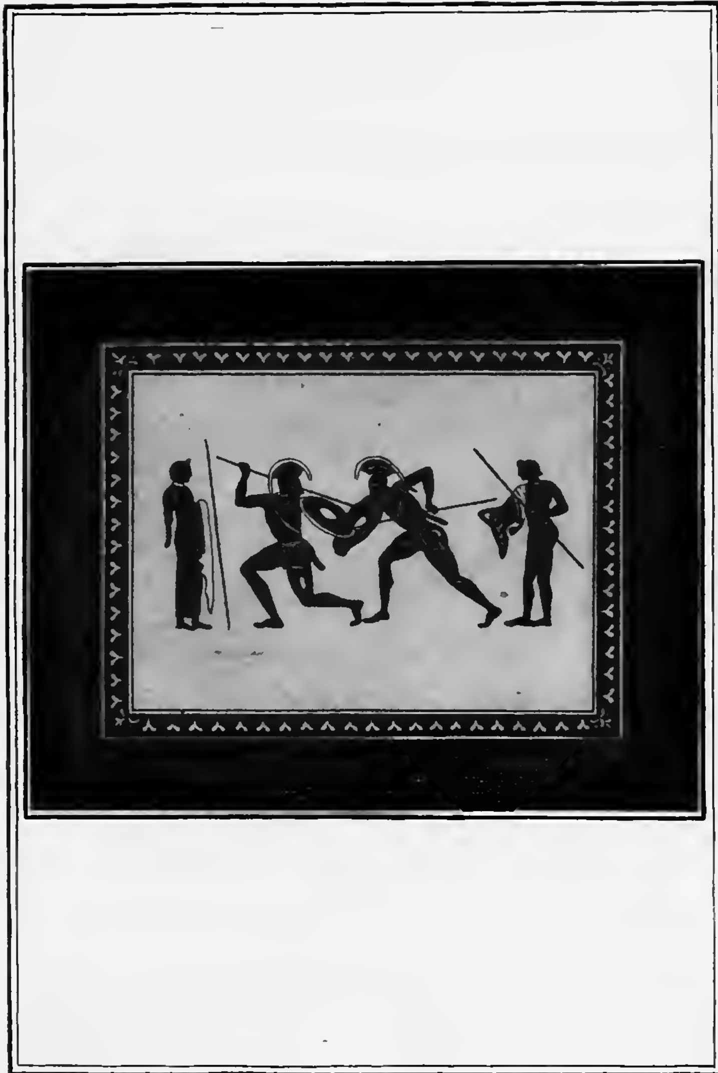




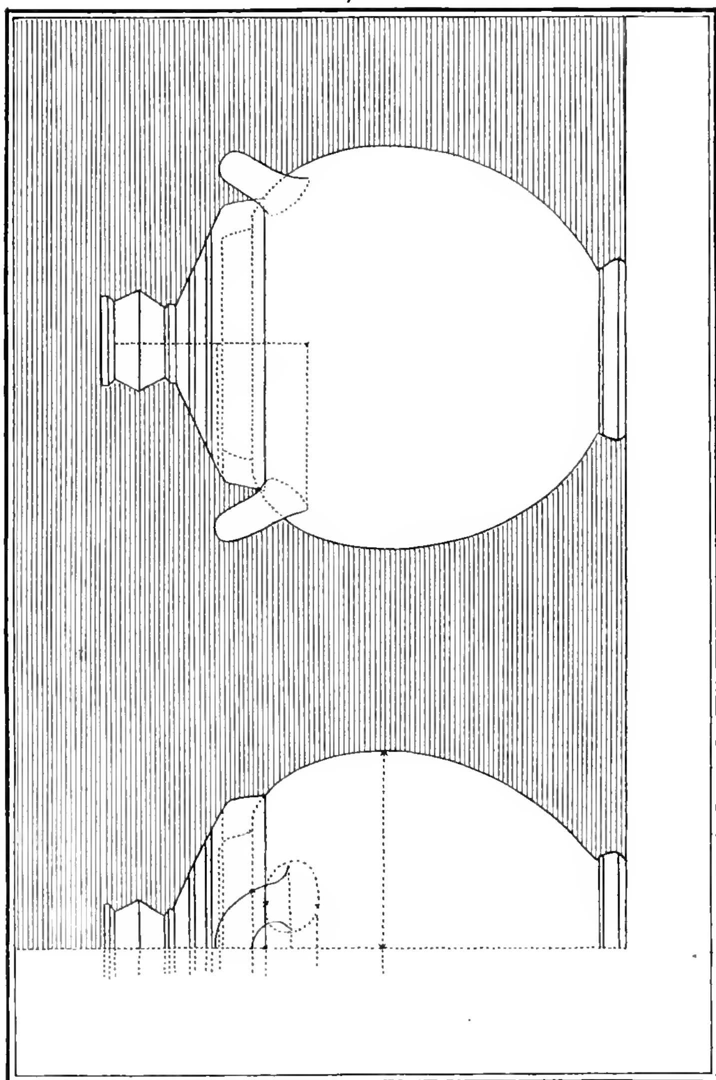


39.







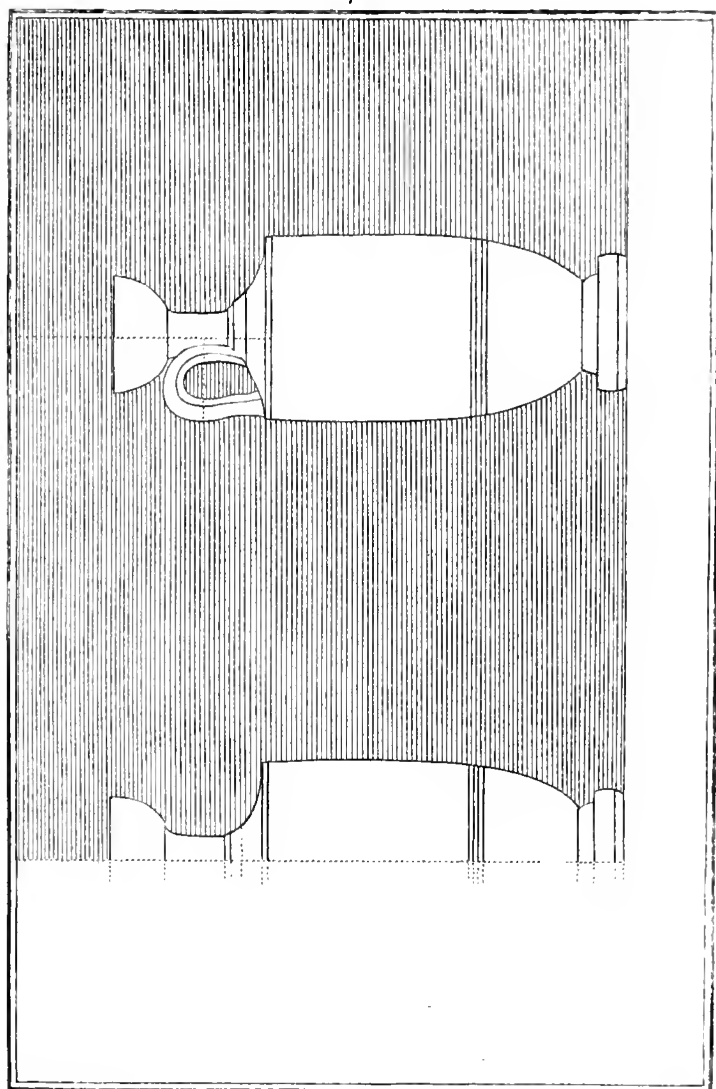




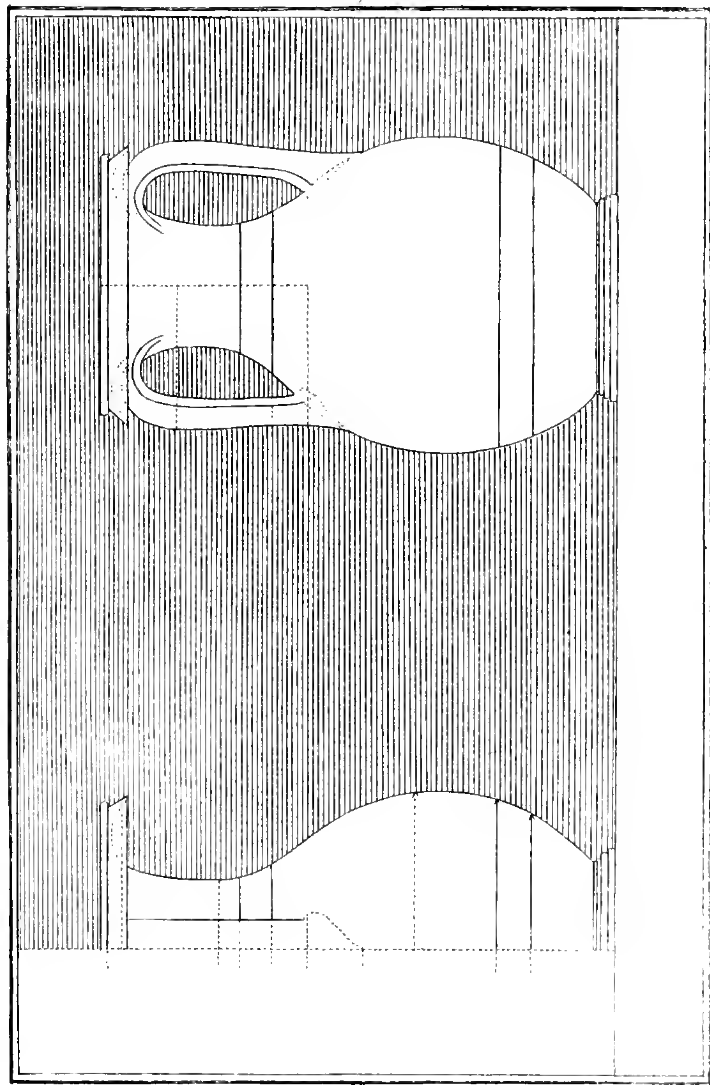
44.



45.



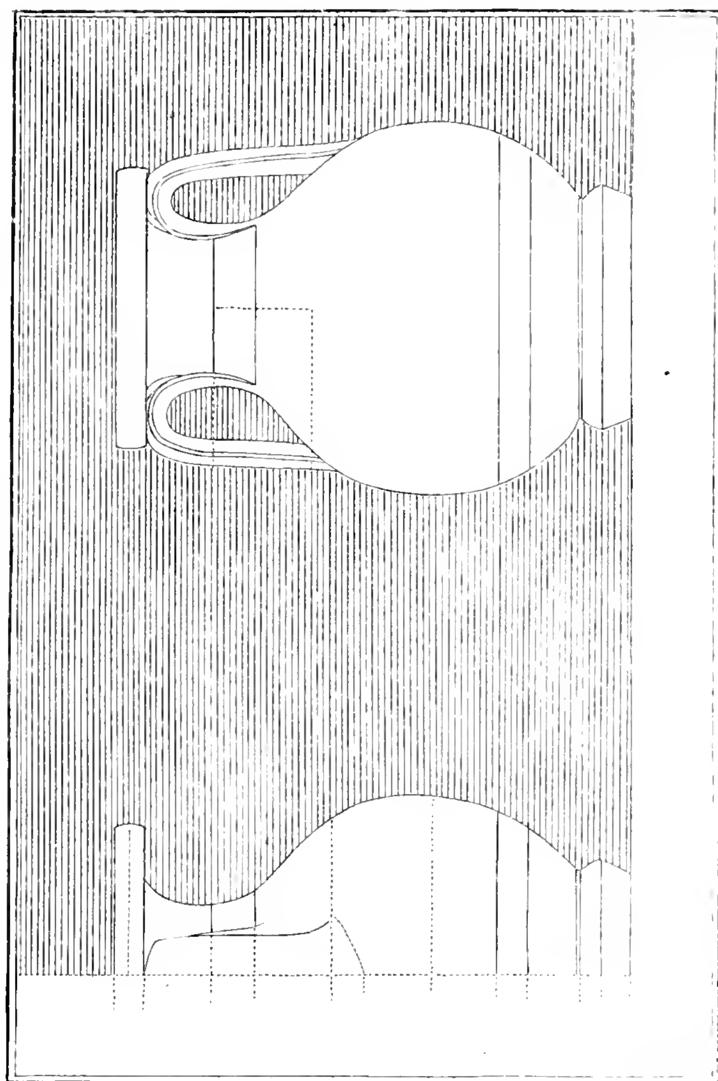




48.



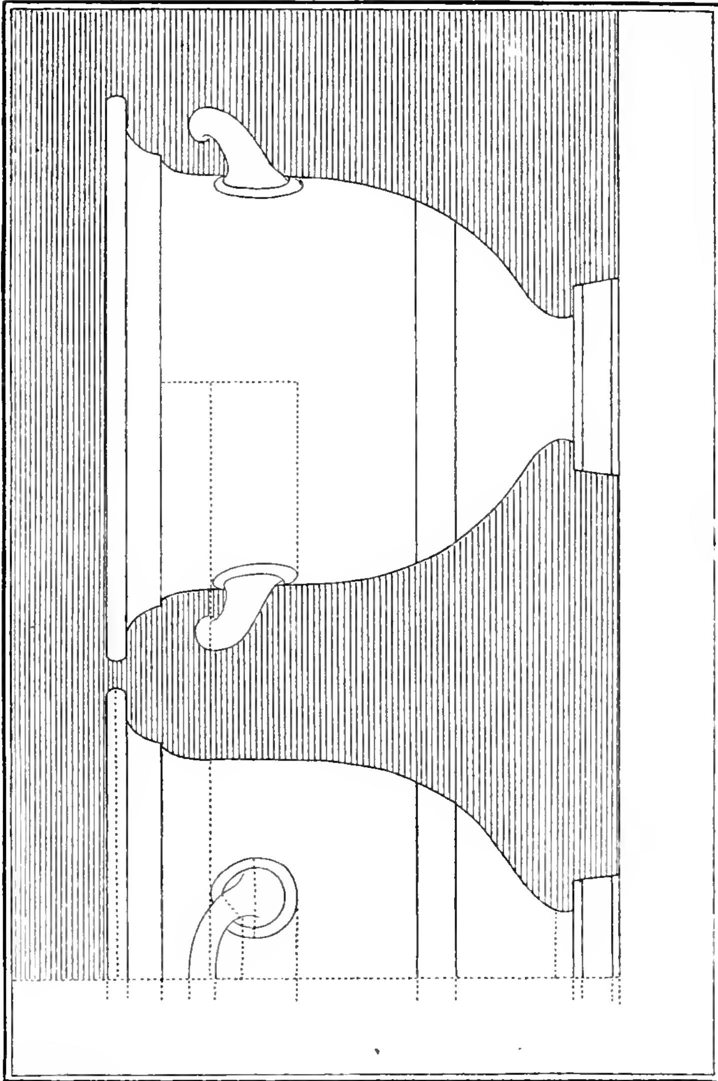




51







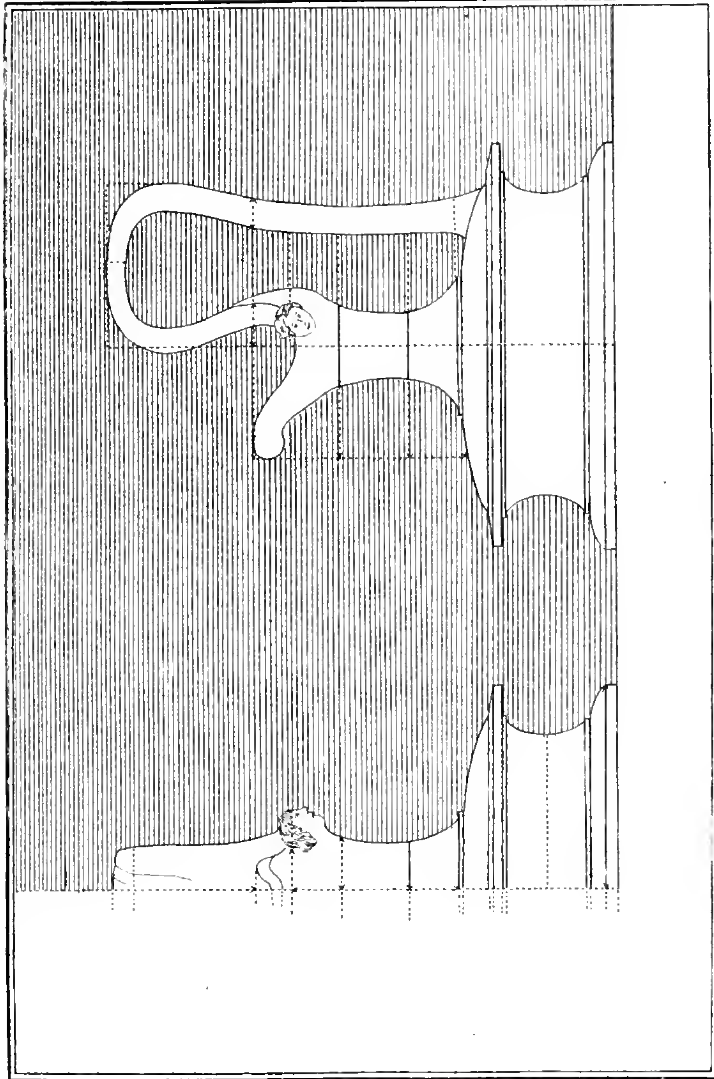
54.



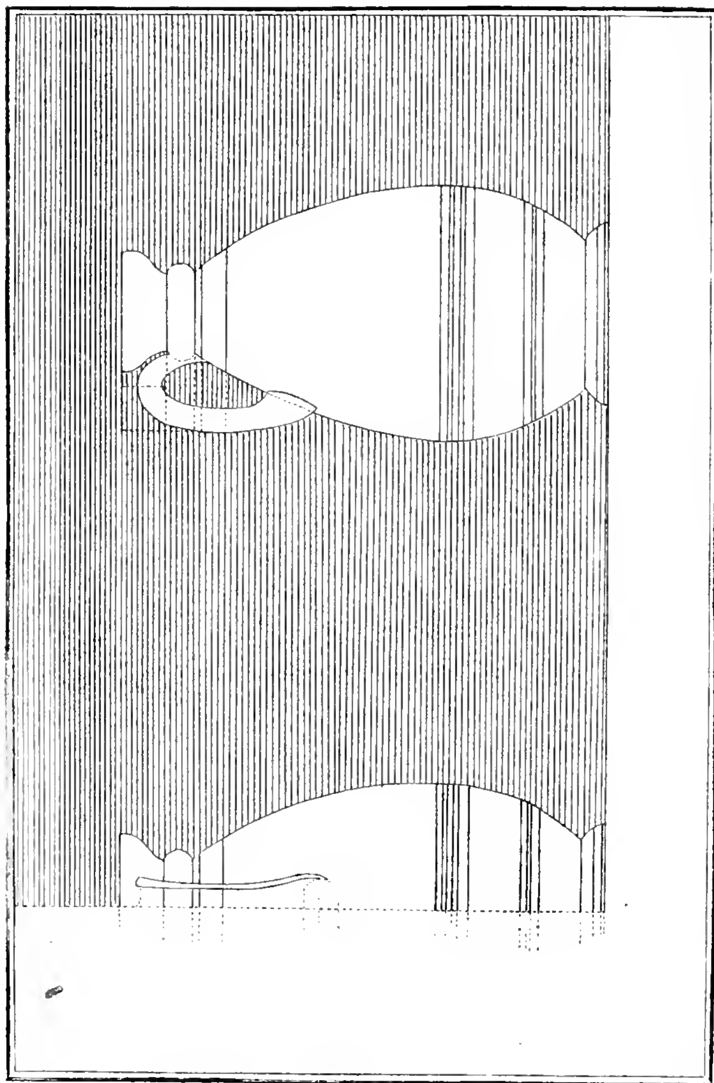
55.



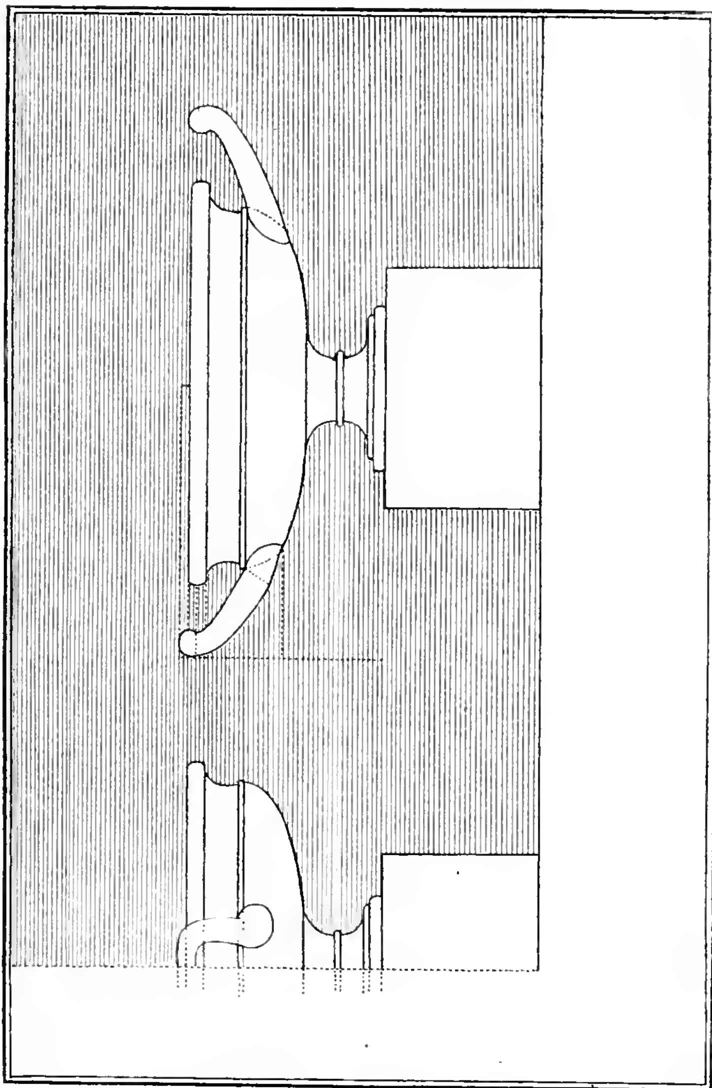
56.





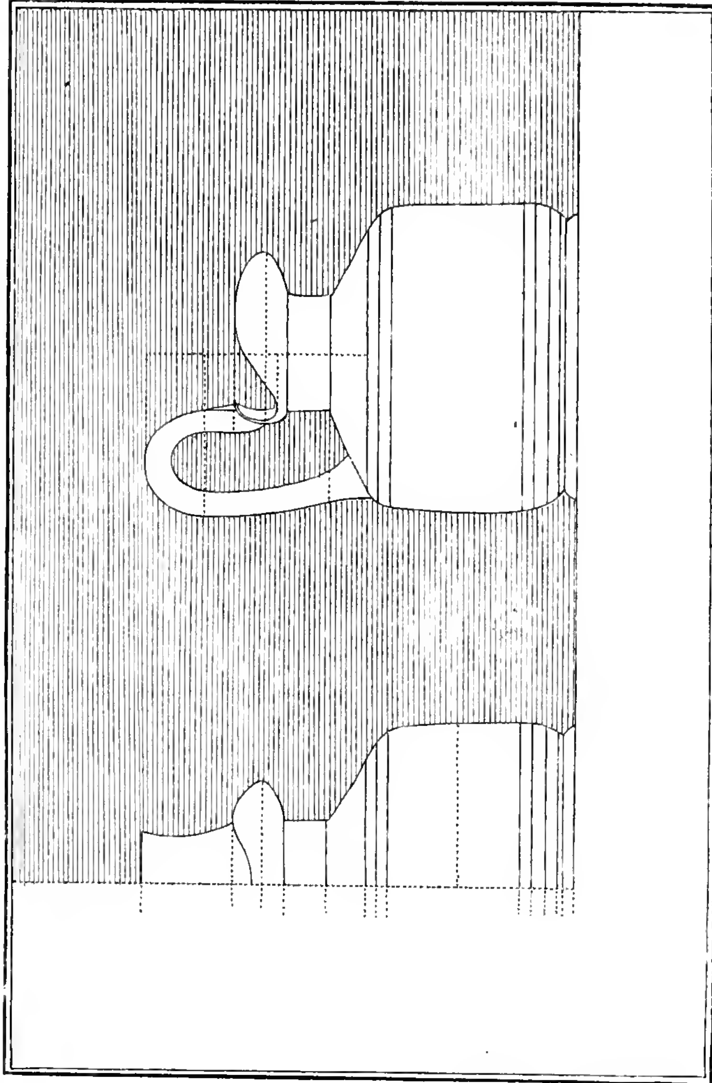


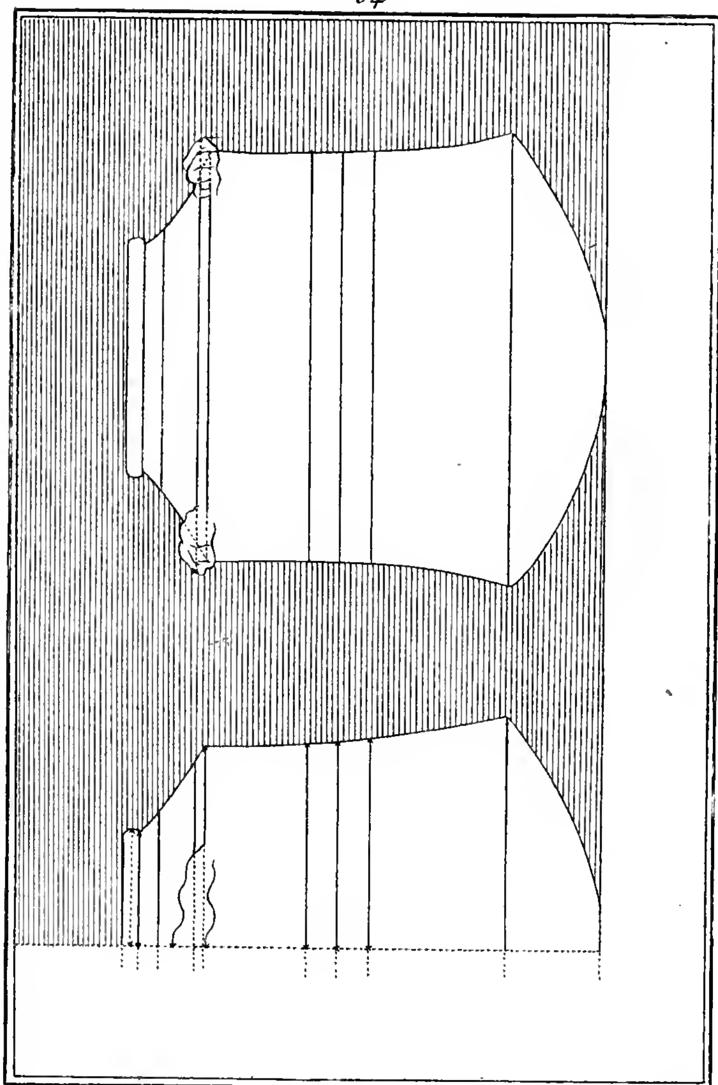






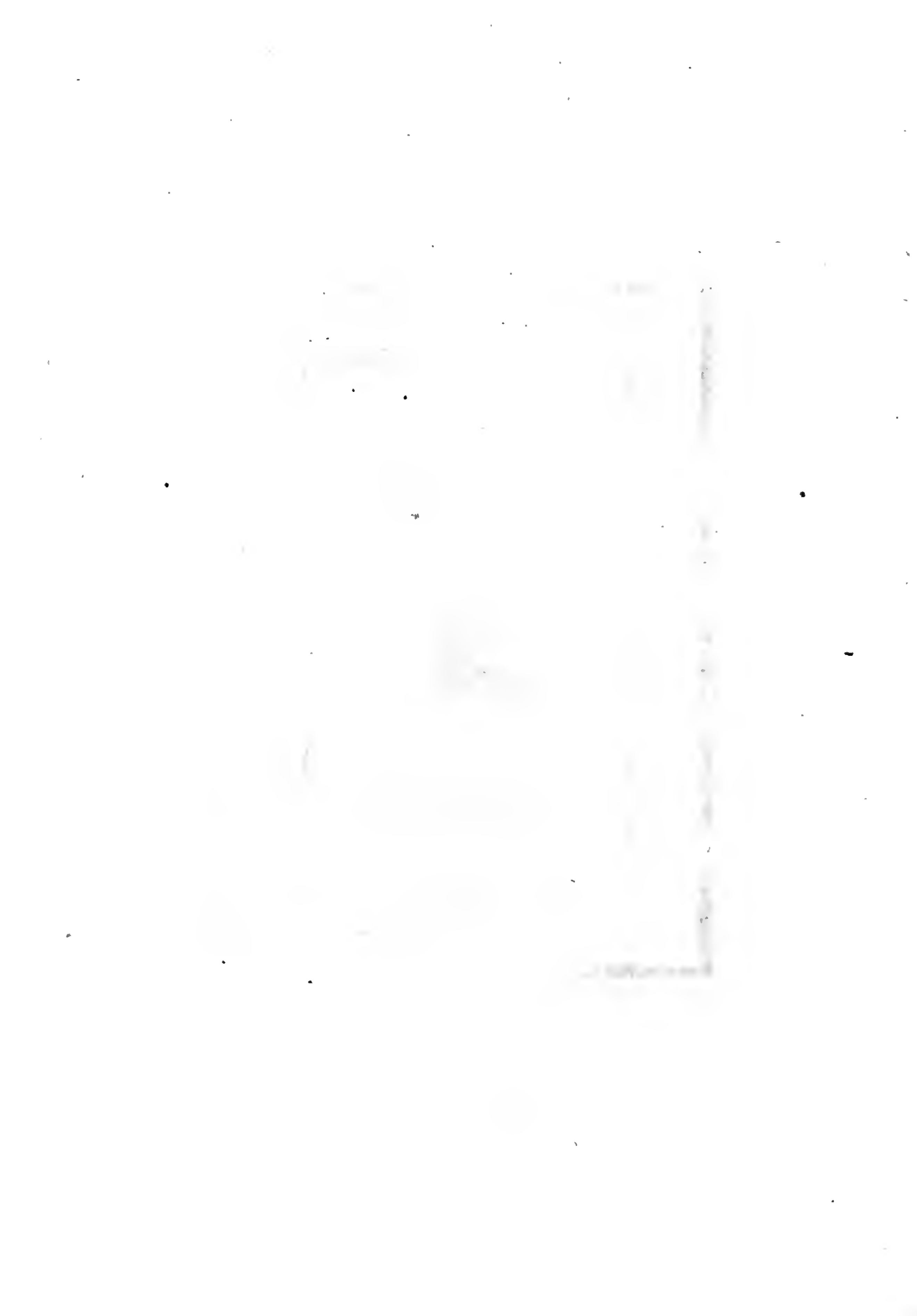


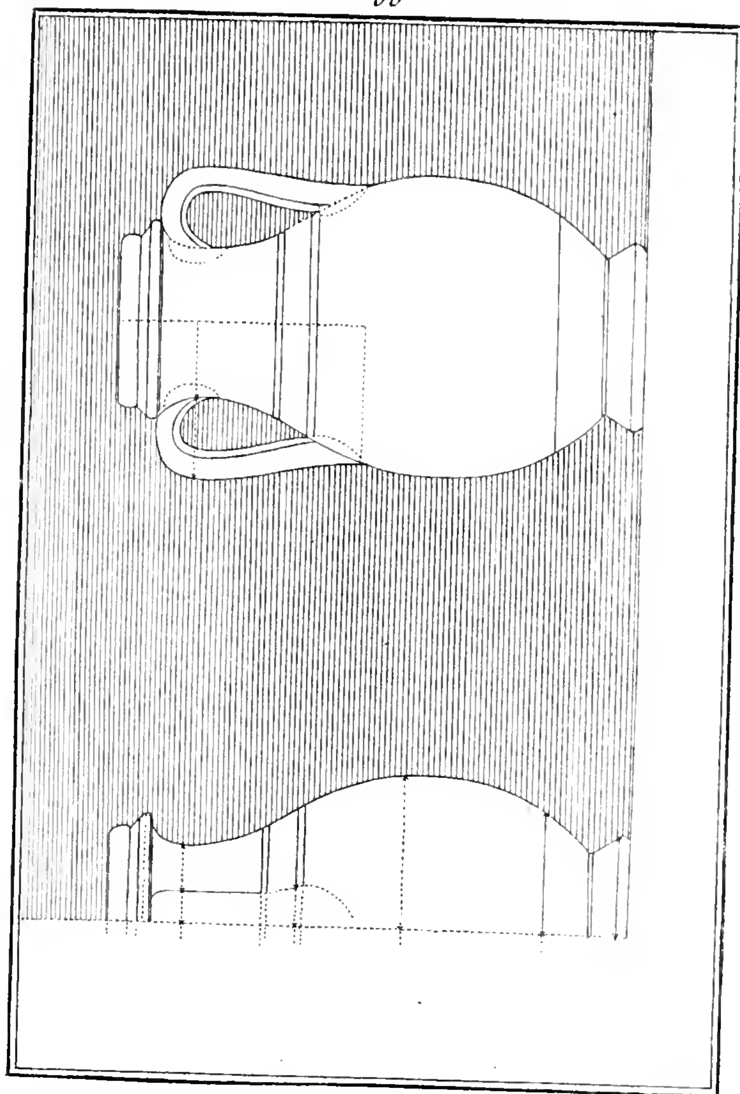




65.





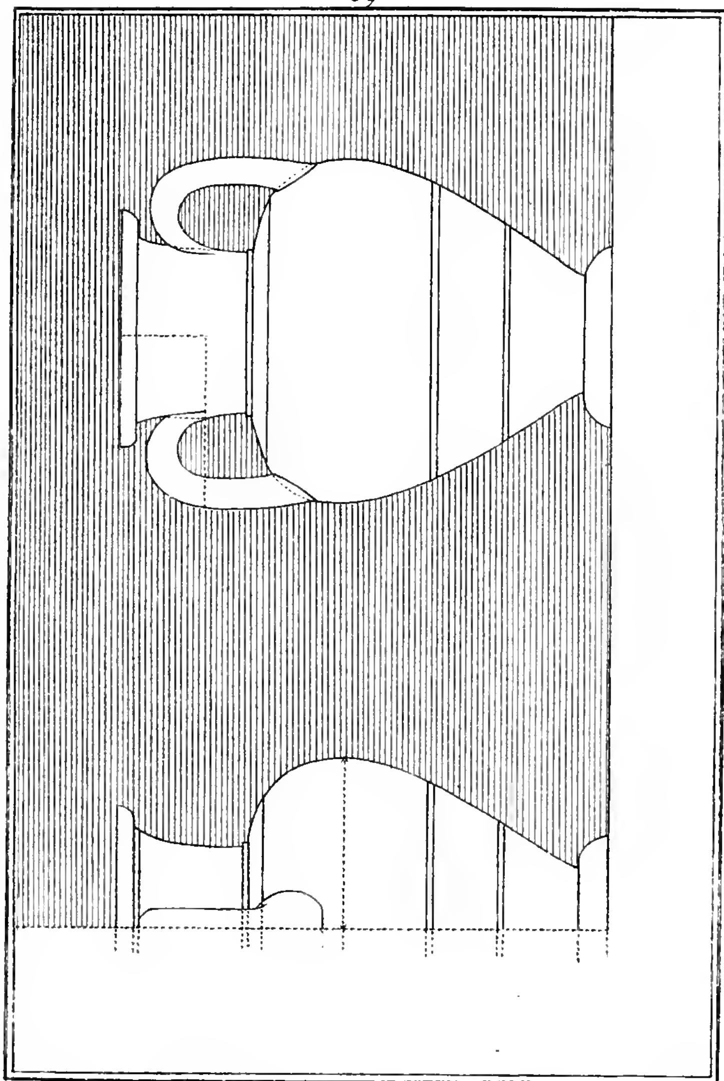




67

65





70



